



ARHI
DESIGN

... papetărie de calitate ...

Liliana GHERMAN

Dimensiuni ale creației
și interpretării

-File de cronică muzicală-

vol. I

(1966-1976)



5944504000010>

UNIVERSITATEA DE ARTE „GEORGE ENESCU” IAȘI
FACULTATEA DE COMPOZIȚIE, MUZICOLOGIE,
PEDAGOGIE MUZICALĂ ȘI TEATRU
CENTRUL DE STUDII „ȘTIINȚA MUZICII”

LILIANA GHERMAN

DIMENSIUNI ALE CREAȚIEI ȘI INTERPRETĂRII

File de cronică muzicală

**I
(1966-1976)**

EDITURA ARTES
2003

CENTRUL DE STUDII „ȘTIINȚA MUZICII”
CERCETARE: ANUL 2002
CRITICĂ MUZICALĂ-CRONICI REVĂZUTE ȘI INDEXATE ÎN ANUL 2002

ISBN:973-8263-04-02
Tehnoredactare:Lilana Gherman
Editura „Artes” a Universității de Arte “G. Enescu” Iași
Anul apariției: 2003

Părinților mei, care m-au făcut să cunosc și să
îndrăgesc încă din copilărie mirajul sălii de concert

Din fotoliul cu numărul 16...

Din faimosul aforism al lui Protagoras, rezultă că omul nu este numai „măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt”, ci și măsura „celor ce nu sunt întrucât nu sunt”. Cronica muzicală reprezintă, pentru cititorul unor pagini de critică adunate într-unul sau mai multe volume, măsura „celor ce nu sunt întrucât nu sunt”; cu alte cuvinte, reprezintă dovada realităților muzicale dintr-o anumită perioadă, care au fost și nu mai sunt, dar au rămas consemnate în paginile unei reviste sau ale unui ziar. Fără îndoială, odată cu apariția presei, cronică se impune, ca o primă reacție publică, scrisă, la un act muzical – concert, recital sau spectacol – și, totodată, ca una dintre primele surse de informare cu privire la dominantele repertoriului muzical, la prezența soliștilor și a dirijorilor, la prima audiție a unei lucrări de ieri și de azi, în sfârșit, cu privire la gustul muzical. Cronica muzicală devine, astfel, document de istorie. Dar fiind expresia imediată a opiniei unui cronicar, exprimă corect realitatea? Nu se insinuează în paginile cronicilor și subiectivitatea autorului? Răspunsul este afirmativ. Numai că, oricât ne-am feri de intruziunea subiectivului în cercetarea trecutului, fără paginile de memorialistică și de cronică muzicală nu putem edifica o imagine globală și convingătoare a culturii muzicale.

În acest sens, cronicile elaborate și semnate de Liliana Gherman de-a lungul a peste un sfert de veac, sunt documente din și despre viața muzicală a Iașului. Ceea ce se observă, chiar din lectura primelor cronici, este atitudinea bivalentă a autoarei, care a scris, săptămână de săptămână, cu înfiorarea iubitorului de muzică, încercând să descopere misterul universului sonor cu multiplele-i sensuri, pe de o parte, iar pe de altă parte, cu luciditatea profesionistului, urmărind și subliniind măsura în care compozitorii și, mai cu seamă, interpreții au reușit să înțeleagă și să dăruiască ascultătorilor bucuria sau durerea, binele și frumosul, lumina dumnezeiască sau visul înaripat, în esență adevărul de dincolo de sunete și de măiestria interpretativă.

Mânuind cuvintele cu migală și sfioasă grijă a bijutierului față de materia prețioasă din care izvodește frumuseți, a scris despre arta unor personalități proeminente ale muzicii românești și universale care au onorat scena de concert a Filarmonicii „Moldova”, dar și despre tinerii aflați la început de drum, dintre care, unii, au confirmat în timp aprecierile

încurajatoare din momentul debutului ieșean; a scris despre dirijorii permanenți – Ion Baci, George Vintilă și Ion Pavalache – cu împlinirile și, uneori, cu neîmplinirile lor; a scris despre uimitoarea înălțare spre perfecțiune a orchestrei simfonice din Iași, obținută prin muncă stăruitoare și dăruire, sub conducerea acelui „tânăr vrăjitor” (cum l-a definit compozitorul Alexandru Pașcanu) care a fost dirijorul Ion Baci. Și a scris despre repertoriul practicat în programele de concert (simfonic și coral), de recital și de muzică de cameră, salutând înnoirile (primele audiții) și punând în lumină - ca în cazul programelor înscrise în edițiile Festivalului muzicii românești – creațiile de valoare ale compozitorilor noștri, inclusiv ale compozitorilor ieșeni.

Din fotoliul cu numărul 16 al rândului 22, Liliana Gherman a fost ascultătorul neostenit care a știut să-și convertească trăirile muzicale în analize aplicate, bine argumentate, scrise cu echilibrată și constantă exigență și, de multe ori, cu o evidentă undă de bunăvoință, pentru a nu frâna, ci a stârni zborul fanteziei interpreților și compozitorilor. A construit, astfel, o imagine bogată și colorată a Iașului muzical, o imagine vie a unui centru muzical puternic și înfloritor. De aceea, cronicile acestea sunt nu doar o parte însemnată din istoria vieții muzicale ieșene, ci istoria însăși, pe care generațiile tinere trebuie să o cunoască, pentru a înțelege trecutul și a judeca prezentul. Căci nu doar nostalgia ne îndeamnă să ne întrebăm: unde sunt... concertele de altădată?

Mihail Cozmei

Cuvântul cronicarului

Hotărându-mă să reîncredințez tiparului (de această dată în variantă compactă) cronicile și articolele scrise de-a lungul a trei decenii, am chibzuit asupra mai multor variante posibile, precum prezentarea selectivă, tematică, pe categorii etc.

Dacă am optat în final pentru înșiruirea integrală, pe ani, în ordinea strictă a apariției inițiale (asumându-mi implicit riscul evidențierii unor stângăcii de început, al unor eventuale repetări, al unor inegalități sub raportul stilului de autor etc.), faptul s-a datorat aceluiași rațiuni pentru care, din momentul în care m-am lăsat antrenată (cu un interes și o angajare în continuă creștere) în sfera cronicii muzicale, m-am străduit să obțin și să păstrez (atât cât a fost posibil) o rubrică permanentă. Era vorba, în speță, de asigurarea în acest fel a posibilității de a urmări viața de concert în evoluția sa, de a-mi putea demonstra buna credință subliniind aspecte pozitive acolo unde la un moment dat am sesizat umbre... sau invers, de a reveni asupra unor aprecieri anterioare în articole de sinteză, de a putea evidenția implicit, comparativ, prin „tonul” însuși al cronicii, inevitabilele diferențe valorice de la un interpret la altul, de la o muzică la alta.

În marea lor majoritate materialele publicate au fost legate de viața muzicală a Iașului, fără a fi excluse, însă, unele extrapolări.

Revenind asupra textelor, am operat doar corecturile strict necesare vizând ortografia, greșelile de tipar sau, în unele cazuri, omisiunile redacționale de ordin mai mult sau mai puțin conjunctural, fără a afecta cu nici un chip sensul propriu-zis, aprecierile făcute. De altfel, cum fiecare text este însoțit de locul și momentul apariției, comparația este pentru oricine posibilă.

Am împărțit materialul rezultat (însumând câteva sute de pagini) în trei volume, primul dintre acestea, cel de față, cuprinzând cronicile și articolele apărute între anii 1966 - 1976. Am socotit necesară adăugarea în final a unui Indice de interpreți, instituții și compozitori (români și străini), pentru a spori valoarea documentară a acestei apariții editoriale.

Mai menționez, pentru deplina clarificare a eventualilor cititori, că în perioada „noviciatului” meu publicistic am folosit un pseudonim (Domnica Dumbravă), pe care l-am părăsit însă destul de curând, așa cum reiese din Cuprins.

Valoarea reală a modestelor mele strădanii cronicărești numai timpul o va demonstra. Ceea ce mi-am dorit însă întotdeauna (și-mi doresc în continuare) să transmit a fost dragostea imensă pentru Muzică și pentru slujitorii ei.

Liliana Gherman

Exigențele programului de sală

Pentru publicul contemporan, care frecventează sălile de teatru, operă sau concert, existența unui program de sală a devenit o necesitate, un fapt de la sine înțeles. Este foarte adevărat că pentru unii spectatori cumpărarea programului mai este încă un act pur formal, izvorât din obișnuință sau din ceea ce s-ar putea numi „mania de a colecționa“. Pentru asemenea modeste pretenții sunt suficiente și programele tip-afiș, pur informative. Marea masă a spectatorilor însă nu se mai mulțumește numai cu atât.

De fapt ce dorește spectatorul să găsească în programul de sală? Dacă este la începutul legăturilor sale cu arta, va dori date, cât mai multe date concrete: despre viața autorului dramatic sau a compozitorului, despre epocă, despre legăturile sale cu alți artiști ai vremii, despre momentul în care a apărut creația respectivă etc. Dacă însă a trecut de această primă fază, a informării amănunțite, va căuta elemente care să-l ajute să pătrundă în tainele propriu-zise ale artei, în lumea de idei și sentimente a lucrării dramatice sau muzicale, îl vor preocupa probleme de stil, de construcție dramatică sau muzicală, de concepție regizorală sau interpretativă. Se naște în mod firesc concluzia că orice program de sală trebuie să îndeplinească atât funcția de a informa cât și pe aceea de a iniția. Am mai adăuga o a treia funcție, aceea de a educa gustul și de a ascuți spiritul de observație și de discernământ al publicului spectator. Ceea ce face însă din redactarea unui program de sală o sarcină și mai dificilă este faptul că, fiind destinat a fi citit înainte și nu după spectacol sau concert, în sală și nu acasă, eficiența lui este direct proporțională cu conciziunea și elocvența prezentării.

Mai mult ca oricare spectator, cel aflat într-o sală de concert are nevoie de ajutorul caietului-program. Iată de ce, cel ce prefățează un concert trebuie să se folosească de toate mijloacele ce-i stau la îndemână pentru a-și îndeplini adevărata și esențiala menire, aceea de a-l transforma pe simplul auditor într-un ascultător conștient, de a-i dezvolta puterea de concentrare asupra desfășurării muzicale, de a-i crea și dezvolta capacitatea de a recepționa activ cele mai diverse stiluri.

Să aruncăm însă o scurtă privire asupra programului de sală editat de către Filarmonica ieșeană. Cenușiu, simțindu-se parcă jenat de propria-i existență, acesta ne avertizează chiar de la copertă asupra modestiei sale, deși uneori ne sfidează cu ținuta-i festivă (combinație de roșu și negru). Impresia e făcută și, din păcate, rămâne aceeași și după lectură: conținutul este de cele mai multe ori la fel de cenușiu ca și prezentarea grafică.

Foarte vag, sumar și neconvingător sunt prezența uneori compozitorii împreună cu epoca în care au trăit. Despre Richard Strauss, de pildă, aflăm că „o importanță hotărâtoare pentru definitivarea sa formare și afirmare ca muzician a avut-o întâlnirea studentului de 19 ani cu celebrul dirijor Bülow, care și-a dat seama de talentul excepțional al tânărului și l-a încurajat în toate felurile”.

Deși a risipit multe cuvinte, prezentarea care se referă la personalitatea lui Scriabin, la condițiile care i-au influențat formarea (respectiv puternicele frământări dintre cele două revoluții ruse), este departe de a ilustra deruta în care se va găsi intelectualul acestei perioade, derută accentuată de criza generală ce va încerca întreaga cultură europeană.

În fine, despre C. Saint-Saëns se spune că ar fi fost „un activ luptător împotriva curentelor mistice și ultramoderniste ce se manifestau în muzica contemporană”, afirmație care, neînsoțită de nici o explicație, dă naștere unor nedumeriri.

Dar să vedem ce spun programele de sală despre muzica propriu-zisă. Foarte frecvent vom întâlni formulări ca acestea: „un fel de fantezie liberă cu un pronunțat caracter de improvizație” sau „un fel de tarantelă îndrăcită” sau „cele două teme vor alterna încă odată având loc și un fel de mică dezvoltare”, formulări pe care le socotim inadmisibile la gradul actual de cultură muzicală. Demnă de remarcat este și „limpezimea” următoarelor formulări: „Partea II-a Allegro scherzando este învăluită într-o atmosferă de voie bună. Piesa are un puternic caracter de scherzo” sau „stăpânirea deplină a artei compoziției o învederează în special variațiunea a IV-a cu un accentuat accent polifonic”.

Ar mai fi de reținut și faptul că „povestirea” structurii arhitectonice a unei lucrări muzicale, așa cum apare în programe (abstracție făcând de greșelile menționate), nu poate fi de nici un ajutor ascultătorului, atâta timp cât lipsesc exemplele muzicale scrise, care să servească drept puncte de reper în orientarea prin hățișul de indicații. Este limpede că un comentariu inspirat pe marginea textului muzical poate crea în cititor un plus de receptivitate, îl poate îmbogăți sufletește, pentru că, oricât s-ar afirma că „în fața muzicii vorbele sunt de prisos”, nu se poate nega contribuția comentatorilor de valoare (un Romain Rolland, de pildă) la înțelegerea acestei arte de către marea masă a iubitorilor ei.

În încheiere, câteva cuvinte referitoare la programele de sală ale Operei de Stat din Iași. Prezentate de altfel îngrijit, și ca aspect exterior, și ca mod de exprimare a conținutului, ele nu țin totuși seama de specificul spectacolului pe care îl prezintă.

Paginile programelor pe care le-am parcurs în actuala stagiune abundă în referiri privind viața și creația compozitorului, conținând în plus povestirea acțiunii pe acte și tablouri (avându-se probabil în vedere lipsa aproape generală de dicție a cântăreților și carențele de interpretare scenică). În schimb, despre muzică nu se spune nimic sau, chiar dacă prezentatorul pomenește ceva, o face cât mai expeditiv cu putință, limitându-se la vagi considerațiuni generale. Ar trebui deci reprofilat însuși felul de a concepe un program de sală pentru un spectacol de operă, urmând ca muzica să ocupe locul ce i se cuvine.

CRONICA, I, nr. 3, 26 februarie 1966, p. 5 (semnat cu pseudonimul Domnica Dumbravă).

Concerte la Filarmonică

Din când în când, Filarmonica ieșeană ne rezervă surpriza unor manifestări muzicale de calitate artistică superioară, cum a fost, de pildă, concertul simfonic în care au apărut ca protagoniști violonistul Ion Voicu, artist al poporului, și dirijorul Paul Popescu.

Programul concertului a avut o configurație interesantă. În prima parte asocierea unui *Concerto grosso* de Händel cu un *Concert* de Mozart a prilejuit evidențierea evoluției acestui gen și a limbajului muzical în cadrul secolului al XVIII-lea, făcând sesizabile, în același timp, surprinzătoare afinități în modul de a gândi muzical al celor doi compozitori. Partea a doua a concertului ne-a condus în plin secol al XX-lea, în mirajul sonor al *Păsării de foc* stravinskiene. Surpriza unui asemenea salt a fost atenuată, pe de o parte, prin lucrarea compozitorului român Tudor Ciorte - *Passacaglia și Toccata* (executată în primă audiție), care, folosind forme ale muzicii preclasice, s-a încadrat în economia programului ca o discretă punte de legătură, iar pe de altă parte prin însăși limpezimea structurală a muzicii lui Stravinski, limpezime ce răzbate și se impune deasupra bogăției luxuriante a orchestrației. Ceea ce a asigurat însă întregului concert o unitate și o armonie de ansamblu a fost aportul interpreților: solist, dirijor, orchestră.

Cunoscut ca un virtuoz de anvergură, Ion Voicu ne-a dăruit de data aceasta o interpretare care a urmărit să redescopere sensurile intime ale muzicii. Colaborarea strânsă, firească cu orchestra și dirijorul a adus *Concertului în Sol major* de Mozart o puritate stilistică demnă de reamintat. Partea cea mai realizată a execuției acestui concert a fost, credem, *Adagio*. Linia melodică a viorii, de un lirism înduioșător, suprapusă acompaniamentului neliniștitor, ușor zvâcnit, al triolelor orchestrei, ne-a

reamintit imaginea acelui tragic „surâs printre lacrimi“ ce constituie misterul și farmecul inexprimabil al muzicii lui Mozart.

Pe linia aceleiași purități de stil și a grijii pentru o sonoritate de cât mai bună calitate, s-a situat și interpretarea *Concerto-ului grosso op. 3 nr.1* de Händel. Entuziasmul, plăcerea de a cânta cât mai frumos și mai expresiv, manifestate atât de membrii grupului *concertino* cât și de restul ansamblului, ar trebui să dea de gândit celor care, făcând programarea concertelor, acordă atât de puțină atenție muzicii preclasice.

Dirijor cu mari resurse și aflat în plină evoluție, Paul Popescu, individualizând fiecare lucrare prin respectul față de particularitățile stilistice respective, a realizat în același timp o unitate a fluxului muzical de-a lungul întregului concert, marcând o treptată creștere a tensiunii ce a culminat în mod firesc cu *Pasărea de foc* de Stravinski.

Orchestra a răspuns cu suplețe tuturor intențiilor dirijorului, făcând astfel dovada unor calități incontestabile, pe care le-am dori mai consecvent valorificate.

CRONICA, I, nr. 6, 19 martie 1966 (Domnica Dumbravă).

Radio-tele-cronica

„N-ați vrea să înțelegeți muzica?” este titlul unei emisiuni radiofonice și întrebarea se adresează tuturor celor care, dacă nu ignorează total această artă, se țin totuși la respectuoasă distanță de ea.

Venind să acopere un gol de multă vreme resimțit în programele radiodifuziunii române, acest „lexicon muzical“, alcătuit de Alexandru Pașcanu, este ceea ce s-ar putea numi o emisiune muzical-educativă model. Riguros organizat în expunerea materialului teoretic și fără a evita precizia definițiilor, autorul emisiunii transformă, prin frumusețea și claritatea prezentării și prin judicioasa alegere a exemplelor muzicale, cele mai abstracte noțiuni în adevăruri simple, vii, evidente, la îndemâna oricui. Ascultătorii sunt conduși, cu dragoste și cu simț pedagogic, spre înțelegerea acestei arte nu prin ocolișurile literaturizării, ci pe calea directă a dezvăluirii muzicii dinlăuntrul ei, din unghiul mijloacelor sale specifice de exprimare.

Pe linia aceleiași preocupări pentru educația estetic-muzicală și o cât mai largă informare a marelui public se înscriu și emisiuni ca cea susținută de Zeno Vancea: „Figuri și momente din istoria muzicii românești”; sau „Cercul melomanilor”, „Orașe ale muzicii și tradițiile lor”, „Mari interpreți”, „Din muzica contemporană” etc. - toate îngrijit și atrăgător prezentate. (În ce privește cea din urmă

emisiune, nu putem să nu remarcăm că programarea ei la ore foarte târzii îi reduce din eficiență.)

Efortul de a îmbogăți și îmbunătăți rubricile programului de radio destinate muzicii este evident și îmbucurător. Firește, ar fi încă multe de făcut. Am sugera, de exemplu, înființarea unor emisiuni de istoria muzicii universale, într-o desfășurare organizată pe cicluri, pornind de la începuturile ei până la realizările contemporane, sau a unor emisiuni destinate evoluției unei forme muzicale sau a unui gen. În acest sens, credem că prezentarea integrală a sonatelor pentru pian de Beethoven în „interpretarea istorică” a lui Arthur Schnabel ar fi trebuit să fie însoțită de comentarii.

În încheiere, ne-am exprima dorința de a avea pentru toată țara emisiunile deosebit de interesante și atât de râvnite ale programului III, până-n prezent apanaj exclusiv al bucureștenilor.

CRONICA, I, nr. 11, 23 aprilie 1966, p. 2 (Domnica Dumbravă).

Dmitri Bașkirov la Filarmonică

Chiar din momentul apariției în fața orchestrei și publicului, pianistul sovietic Dmitri Bașkirov captează atenția prin seriozitatea și concentrarea ce se degajă din fiecare gest. Se poate ghici, în același timp, aversiunea față de tot ce-i exterior muzicii, graba de a scăpa de preliminariile actului interpretativ (aplauzele, salutul adresat publicului și orchestrei etc.) precum și chemarea pe care arta sunetelor pare a o adresa întregii sale ființe și căreia i se supune cu dăruire totală.

Disponând de o tehnică ce-i asigură o fascinantă degajare, o mare libertate în parcurgerea drumului de la intenție la realizare, efortul interpretării se simte doar în sensul arderii lăuntrice care transfigurează. Cântând, Bașkirov săvârșește un act de creație, a cărui autenticitate și forță copleșesc auditoriul.

Interpretarea *Concertului pentru pian și orchestră K. V. 482 în Mi bemol major* de W. A. Mozart, în cadrul celor două concerte consecutive date cu Filarmonica din Iași, a constituit pentru publicul auditor dubla revelație a unui mare interpret și a unui Mozart de o vigoare și o complexitate rar întâlnite pe estradele noastre de concert.

În ultima vreme se pune din ce în ce mai mult problema revizuirii atitudinii interpretative față de muzica marelui salzburghez, tot atât de nedreptățit și sufocat de șabloane și idei preconcepate pe cât a fost mult timp Bach. Dincolo de peruca pudrată și de aureola de angelic și perpetuu „copil minune”, Mozart este una dintre

personalitățile cele mai nobile, mai vibrante și mai matur realizate din întreaga istorie a culturii universale și modul în care interpretul l-a restituit publicului a dovedit-o cu prisosință.

Felul în care a fost realizat acompaniamentul orchestral în *Concertul* de Mozart a fost, în schimb, nesatisfăcător. Îndrăznim totuși să remarcăm că vina nu trebuie atribuită, decât într-o mică măsură, instrumentiștilor care, izolat, manifestau o dorință vădită de a se autodepăși.

În realizarea celorlalte lucrări incluse în programul destul de eterogen alcătuit al simfonicului, dirijorul gălățean Silviu Zavulovici a dovedit și vervă, și energie, și precizie. Aceste calități puse în slujba unei mai mari griji pentru sonoritatea pe partide și în ansamblu și unei mai riguroase rezistențe față de ispita efectelor zgomotoase de fanfară, precum și prin includerea în paleta dinamică și a unor autentice nuanțe de *piano* și *pianissimo* (care au lipsit cu desăvârșire din execuția orchestrei, deși partiturile, atât a *Simfoniei* a opta de Beethoven cât și a *Uverturii* la *Tannhäuser* de Wagner, abundau în asemenea indicații) ar fi avut ca rezultat o interpretare mai adecvată.

CRONICA, I, nr. 12, 30 aprilie 1966, p. 4 (Domnica Dumbravă).

Zdenek Macal

Tânărul dirijor ceh Zdenec Macal s-a dezvăluit în concertul susținut la pupitrul Filarmonicii din Iași ca o personalitate deosebit de interesantă. Entuziasmul, vigoarea și spontaneitatea cu adevărat tinerești ce-l caracterizează temperamental sunt supuse rigurosului control al unei lucidități raționale mature și înglobate integral căutării febrile a adevărului muzical. Aceste trăsături imprimă interpretărilor sale o prospețime tonică, impunându-le în același timp respectului auditorului, care poate sau nu fi de acord cu modul de realizare sonoră a partiturii dar nu poate contesta seriozitatea și probitatea artistică a interpretului.

Gestica lui Zdenek Macal este sobră, strict funcțională și ca atare lipsită de orice urmă de spectaculozitate, fapt care-l situează în rândul dirijorilor ce se cer ascultați nu ... priviți, ceea ce confirmă valabilitatea unei afirmații făcute cândva de Igor Markevici: „Cu cât veți dirija mai bine, cu atât nevoia de a vă privi va fi mai mică”.

Scherzo-ul pentru orchestră de Jiri Pauer cu care s-a inaugurat programul concertului și care, fără a excela prin originalitatea formei și limbajului muzical, s-a

impus totuși prin sinceritatea expresiei, a constituit pentru dirijor un prilej de autodefinire, o carte de vizită a propriului „eu” (compozitorul fiind ceh și el, afinitatea spirituală este pe deplin justificată).

Abia abordarea în final a *Simfoniei a III-a* de Brahms l-a arătat pe tânărul dirijor ca pe un muzician valoros, în ciuda unei oarecari crispări, datorată în parte gesturilor adeseori colțuroase, care marchează cu pregnanță reliefurile sonore, fiind în schimb lipsite de suplețea necesară sublinierii amănuntului, mlădierii frazei muzicale. Prin analogie, am putea afirma că dirijorul ceh este asemeni unui sculptor care-și conturează formele în planuri mari, cu lovituri de daltă adânci, rare și puternice, adeseori sentimentul de forță, de plenitudine vitală, dominând asupra tuturor celorlalte.

Realizarea *Concertului pentru vioară și orchestră* de Beethoven a fost mai puțin unitară. Mai interiorizat, mai discret, Daniel Podlovski a fost la început handicapat de rafalele furtunoase ale orchestrei, care s-a manifestat cu o consistență cu adevărat beethoveniană. Inițial lipsit de suflu și de continuitate, solistul a compensat aceste șovăieli prin momente ulterioare de mare frumusețe și de autentică trăire, sfârșind prin a ajunge la o deplină înțelegere cu dirijorul și orchestra. Suplimentul oferit la cererea publicului (Bach), cântat cu o liniște, o concentrare și o noblețe a sunetului și frazării cu adevărat impresionantă, l-a conturat o dată în plus pe tânărul violonist ca pe un muzician de o calitate cu totul aparte și de la care se pot aștepta interpretări din ce în ce mai valoroase.

Entuziasmul, devoțiunea artistică, seriozitatea solistului și dirijorului s-au transmis integral orchestrei, determinând un nivel artistic ridicat al întregului concert și înscriindu-l astfel printre reușitele acestei stagiuni.

CRONICA, I, nr. 14, 14 mai 1966, p. 4 (Domnica Dumbravă)

Oaspeți de peste hotare

Pe orice meridian al globului, prezența unui interpret străin într-o sală de concert a fost, este și va fi primită cu un plus de interes din partea publicului. Experiența i-a învățat pe iubitorii muzicii că o țară nu-și trimite reprezentanții peste granițe decât după ce au dovedit din plin calități interpretative deosebite.

Filarmonica ieșeană a prilejuit publicului său în acest prim trimestru al actualei stagiuni numeroase întâlniri cu valoroși interpreți de peste hotare. Pe această linie se înscrie și unul dintre ultimele sale concerte.

Veniți de la două capete ale pământului, dirijorul suedez Hans Jochem Reeps și pianista chiliană Flora Guera s-au întâlnit pe același podium, dovedind printr-o colaborare artistică de calitate că, în ciuda distanțelor, muzica rămâne totuși un limbaj universal. Interpretarea dată de Flora Guera *Concertului pentru pian* de Ravel s-a distins prin sobrietatea concepției, echilibrul susținut între diferitele planuri sonore, vigoarea ritmică în părțile extreme, tensiunea emoțională concentrată în partea mediană. Pianista chiliană nu face parte dintre instrumentiștii ce-și copleșesc auditorii prin strălucirea propriei personalități, ci dintre cei care, stăpânindu-și impulsurile proprii, își circumscriu execuțiile în limitele exclusive ale respectului față de partitură, respect înțeles ca o căutare cu o rigoare aproape științifică a esențialului.

Într-un studiu asupra modului în care un dirijor își poate influența, stăpâni și conduce orchestra, lui Hans Jochem Reeps i s-ar cuveni un paragraf special. Cu o gestică aparent uniformă, oaspetele suedez a parcurs un „crescendo” interpretativ, de la *Simfonia*, în primă audiție, a lui Dog Wirén (Suedia), prin *Concertul* de Ravel, reușind pur și simplu să electrizeze orchestra și publicul în *Simfonia a IV-a* de Ceaikovski. Secretul rezidă, credem, în marea forță coordonatoare a ritmului, dezvoltată la maxim prin stabilirea de la început a *tempo*-ului just. Mobilizați de acest impuls inițial puternic, membrii orchestrei au reacționat prompt într-o colaborare entuziastă și într-o atmosferă de stimul reciproc. S-ar mai putea vorbi, poate, și de acel simț adânc al dramaturgiei muzicale, care nu are nevoie numaidecât de gesturi elegante și expresive pentru a se transmite, fiind convingător prin însăși logica lui, prin forța autenticității.

CRONICA, I, nr. 46, 24 decembrie 1966, p. 4 (Domnica Dumbravă).

Concert Radu Lupu - Mircea Cristescu

Se întâmplă ca în lupta împotriva rutinei adevărul viu al muzicii să răzbată triumfător la lumină, relevându-și realitatea și dezvăluindu-și puterea. Un asemenea miracol de revitalizare l-a trăit orchestra din Iași sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu și avându-l ca solist pe tânărul pianist Radu Lupu. Poate că în nici un alt domeniu al artei nu e mai greu de deosebit adevărul de minciună ca în muzică. În materie de creație, cel care operează o riguroasă selecție este în ultimă instanță timpul, acest vajnic și neîndurător judecător, căruia nu-i rezistă decât valorile autentice. În ceea ce privește actul interpretativ, adevărul lui se măsoară prin puterea pe care o are asupra ascultătorilor, prin capacitatea de a convinge, de a emoționa.

Orice observator atent poate intui la Radu Lupu, dincolo de excepționalul talent muzical, dincolo de ușurința tehnică și de darul de a ajunge cu simplitate la esență, o riguroasă disciplină a studiului, o migăloasă muncă asupra amănuntului de frazare, de colorit sonor, de pedalizare; în plus - o deosebită putere de concentrare în timpul execuției pe estrada de concert, fapt care face ca nici un sunet să nu fie cântat cu indiferență, ci adânc simțit.

Dirijor de prestigiu, Mircea Cristescu este în același timp un excelent acompaniator al soliștilor concertiști, calitate ce presupune un plus de generozitate de care nu mulți șefi de orchestră dau dovadă.

În realizarea *Concertului pentru pian și orchestră* de Grieg, pianistul și dirijorul au alcătuit un cuplu ideal, dăruind împreună o nouă viață unei partituri ce aproape ajunsese la devalorizare prin executanți mediocri. Inspiratele pagini ale *Concertului*, redezvăluite cu pasiunea tânără a unor descoperitori de ținuturi noi, pline de taine și miraculoase frumuseți, într-un miraj de reliefuri sonore de un surprinzător inedit, vor rămâne pentru multă vreme săpate în memoria afectivă a ascultătorilor.

Modul îndrăzneț de alcătuire a programului concertului (care a mai cuprins *Simfonia de cameră pentru 15 instrumente și mezzosoprană* de Anatol Vieru și muzica la *Baletul „Petrușka”* de Stravinski) pare a fi urmărit nu numai conturarea cu pregnanță, prin contrast, a fiecărei lucrări executate ci și cuprinderea în raza percepției auditive a unui orizont cât mai larg al creației muzicale. Sobră în *Simfonia* de Vieru, execuția orchestrei s-a caracterizat în lucrarea lui Stravinski prin vigoare, strălucire și plasticitate în reliefarea diverselor planuri sonore.

Nu putem încheia această trecere în revistă a concertului Filarmonicii ieșene fără a remarca contribuția de exemplară ținută artistică a mezzosopranei Martha Kessler.

CRONICA, II, nr. 10, 11 martie 1967 (Domnica Dumbravă).

Concertele tinerilor soliști

Urcarea pe podiumul de concert îl pune pe solistul instrumentist în situația unei confruntări cu două forțe de temut: orchestra și publicul. Nu pot exista decât două alternative: stăpânește sau este stăpânit! Victoria sau înfrângerea nu depind exclusiv de calitățile muzicale intrinseci ale celui în cauză, de pregătirea sa tehnică sau de profunzimea concepției sale interpretative. Se mai pune în plus problema capacității de adaptare la condiții de execuție deosebite față de cele din camera sa de

studiu și de dominare a reacțiilor uneori neașteptate și deconcertante ale propriului sistem nervos. Or, această capacitate nu se poate dezvolta în abstracto, ci tocmai în ambianța concretă a sălii de concert.

Multă vreme s-a trecut la noi cu vederea adevărul elementar că numai prezentarea în fața publicului dă sens unor eforturi începute din fragedă copilărie. Acest fapt a avut ca rezultat îngroparea în negura anonimatului a multor „speranțe” ale școlilor de muzică și conservatoarelor. Din fericire, s-ar părea că prin așa numitele „Concerte ale tinerilor soliști” s-a pus capăt unei situații care nu mai putea dura decât în detrimentul viitorului concertisticii românești.

La ultima manifestare muzicală cu acest profil, orchestra simfonică a Filarmonicii ieșene, condusă de George Vintilă, a avut ca soliști trei foarte tineri instrumentiști din București și Iași.

Pianista Ilinca Dumitrescu, elevă în clasa a IX-a a Liceului de muzică nr.1 din București, interpreta *Concertului în La major K. V. 488* de Mozart, cu care s-a început programul, s-a impus publicului în primul rând printr-o remarcabilă acuratețe tehnică și prin autoritatea cu care a susținut întreaga partitură, dându-i unitate și strălucire. S-ar putea vorbi în acest sens despre consecvența ritmică, justetea *tempo*-ului dozarea judicioasă a pauzelor dintre părțile *Concertului*, care s-au încadrat astfel în arhitectura întregului. Dincolo de această ordine s-a făcut simțită însă și sensibilitatea interpretei, o sensibilitate reținută, filtrată prin inteligență.

În execuția *Concertului pentru vioară și orchestră în re minor* de Wieniawski, Sorana Polingher, elevă în clasa a XI-a a Liceului de muzică din Iași, a dovedit multă muzicalitate, fiind mai convingătoare în părțile lirice ale partituri decât în cele de bravură tehnică, pentru care s-ar fi cerut un mai mare elan și un plus de strălucire sonoră. Din acest punct de vedere însă, vina trebuie pusă, cel puțin în parte, pe seama instrumentului pe care a cântat și care, prin moliciunea timbrului și volumul redus, pare a fi mai potrivit atmosferei intime a muzicii de cameră.

Solistul *Concertului pentru violoncel și orchestră nr.1 în la minor* de Saint-Saëns, Mircea Palade, student în anul I al Conservatorului din București, a constituit o adevărată revelație prin puterea de a captiva auditoriul de la prima trăsătură de arcuș, prin noblețea sunetului și prin generozitatea frazării. De pe acum se poate ghici în el un viitor mare interpret.

Cu toate deosebitele și multiplele calități constatate la cei trei tineri soliști, fiind vorba doar de niște debutanți, viitorul lor se află încă sub semnul întrebării, totul depinzând de perseverența și dăruirea cu care vor munci, precum și de posibilitatea de a se manifesta în public și de acum înainte.

Tot pentru că este vorba despre niște ucenici în ale muzicii, cred că se cuvine să aducem pe această cale un cald omagiu profesorilor care cu migală de artizani le-au îndrumat pașii spre treapta pe care se află acum în devenirea lor artistică: Maria Șova (pian), Gheorghe Sârbu (vioară) și Serafim Antropov (violoncel).

CRONICA, III, nr. 11, 16 martie 1968, p. 5 (semnat Liliana Gherman).

Concerte

Calitatea unei interpretări orchestrale este în mare măsură condiționată de exigența și de conștiinciozitatea cu care fiecare instrumentist înțelege să realizeze „acordajul” - actul primordial de încadrare în ansamblu prin verificarea propriului instrument în raport cu sunetul etalon.

Problema acordajului se pune la fel de acut și în cazul unei formații corale, mai ales când cântă fără acompaniament. Vocea omenească fiind însă cel mai delicat și mai instabil instrument muzical, pentru a se ajunge la o acuratețe intonațională de ansamblu este necesar, pe tot parcursul execuției, un efort susținut de concentrare a auzului interior în vederea executării corecte a fiecărei voci în parte ca și a stabilirii unui raport just de înălțime între diferite partide. În afara acestui efort, de care nu trebuie să se simtă scutit nici un corist, formația va cânta, inevitabil, fals!

Poate tocmai ignorarea acestui adevăr face ca interpretările corale pe deplin relizate să fie atât de rare.

Lipsa preciziei în intonație a umbrit și valoarea ultimului concert al Corului „Gavriil Musicescu” al Filarmonicii din Iași condus de Ionel Țurlea, concert început de altfel foarte promițător. Faptul este cu atât mai regretabil cu cât tânărul dirijor dispune de reale calități, a fost evidentă grija deosebită pentru frazare și dicție și cred că o mai mare străduință, în special din partea sopranelor, ar fi îmbunătățit simțitor calitatea execuției. Ar mai fi de reproșat și lipsa unui criteriu oarecare în alcătuirea programului concertului, care a fost cam stufos și mult mai lung decât s-ar fi convenit, ținând cont de posibilitățile vocale ale coriștilor și de capacitatea de recepție a publicului.

Publicul care a aplaudat acest concert (vesel și plin de entuziasm la început, mai... somnoros spre sfârșit) a fost alcătuit aproape în întregime din elevi de școală. Acest fapt nu reprezintă o excepție ci a devenit obișnuit și în ceea ce privește concertele simfonice. Acest public tânăr introduce o notă de optimism în sala ce altfel s-ar prezenta deprimant de goală.

Poate că absența publicului matur din sala de concert a Filarmonicii noastre ar putea constitui obiectul unei anchete sociale. Oare ofensiva discurilor, televizoarelor, aparatelor de radio și... muzicii ușoare să fie atât de puternică și de nestăvilit, în dauna dorinței de a asculta „pe viu” unele capodopere ale muzicii?

E adevărat că din punct de vedere al alcătuirii programelor de concert s-ar putea dovedi un plus de inițiativă, prin programarea mai multor prime audiții și prin invitarea unor soliști care nu au mai concertat în Iași (prezența pe afiș cam a acelorași nume de ani de zile este de natură să indispună chiar și pe amatorii pasionați).

În ceea ce privește calitatea execuțiilor este evidentă o serioasă îmbunătățire. Orchestra, cu o componentă mult „întinerită”, a devenit mai suplă, mai vie, mai receptivă. S-ar putea remarca astfel (spicuiind din programele ultimelor concerte) execuția plină de vervă și culoare, sub conducerea dirijorului Teodor Costin, a *Suitei* din *Baletul „Bachus și Ariadna”* de Albert Roussel, sau prezentarea de remarcabilă ținută artistică a *Simfonietei* de Paul Constantinescu și a *Simfoniei „Jupiter”* de Mozart, sub bagheta lui Paul Popescu, dirijor în plină ascensiune.

Soliști valoroși și cu o reputație bine stabilită, soprana Aneta Pavalache și violonistul Mihai Constantinescu au adus o contribuție substanțială la ridicarea și mai mult a nivelului concertelor. Și totuși publicul lipsea...

Parcă spre a oferi un premiu vrednicilor susținători ai vieții de concert - copiii, la Operă s-a prezentat în premieră *Motanul Încălțat* de Cornel Trăilescu. Partitura plină de farmec a acestei *opere-basm* s-a bucurat de o execuție menită să-i scoată în evidență toate calitățile.

Poată că omului matur unele „îngroșări” de regie, ce duc umorul până în pragul grotescului, ca și un oarecare abuz privind dimensiunile anumitor accesorii vestimentare (raportat la dimensiunile scenei) i-ar putea apărea supărătoare.

Micii spectatori, cărora le era de fapt destinată lucrarea, s-au arătat însă pe deplin satisfăcuți, reacționând cu promptitudinea, prospețimea și, mai ales, lipsa de prejudecată pe care (din păcate) numai la vârsta lor le poți întâlni.

CRONICA, III, nr. 13, 30 martie 1968, p. 4.

Puncte

Deși îndelung elaborate și finisate până în cele mai mici amănunte, interpretările lui Valentin Gheorghiu creează iluzia unei depline și cuceritoare spontaneități. La aceasta se adaugă capacitatea de dăruire integrală în momentul

actului interpretativ, de unde și darul, atât de rar și prețios, de a convinge și a captiva întotdeauna pe cel ce-l ascultă.

Împreună cu orchestra Filarmonicii, condusă de Ion Pavalache, pianistul Valentin Gheorghiu a realizat un Mozart (*Concertul în re minor*) limpede, proaspăt și pur ca un izvor de munte. Lucrarea lui Chopin *Andante spianato și marea poloneză*, inclusă de asemenea în program, i-a prilejuit o adevărată dezlănțuire de tehnică scânteietoare și de înaripat elan romantic.

În acompanierea solistului, ca și în *Concertul brandenburgic nr. 5* de Bach (cu care s-a început programul), dirijorul și orchestra n-au depășit limitele unei interpretări relativ corecte, din care n-au lipsit unele imprecizii ritmice și intonaționale. S-a făcut de asemenea simțită o supărătoare lipsă de calitate timbrală în compartimentul viorilor.

Dintre cei trei soliști ai concertului de Bach s-a remarcat ca o prezență artistică pianistul Gheorghe Rodi Foca, prin tonul cald al tușeului și prin deosebita forță de interiorizare, care ne fac să-l dorim manifestându-se și cu alte ocazii.

Toate eforturile de ansamblu (de data aceasta și ale corului Filarmonicii) au fost îndreptate, în mod evident, spre realizarea în condiții optime a ultimei lucrări a concertului (*Oratoriul „Pe lespede eroilor”* de Sergiu Sarchizov) - ceea ce s-a și reușit.

Soprana Maria Mladin, interpreta părților solistice, dotată cu muzicalitate, simț dramatic și o voce de o calitate cu totul deosebită (care a câștigat mult în ultima vreme printr-o adâncire a emisiei vocale și o îmbunătățire a dicției) a adus o contribuție substanțială la bunul mers al desfășurării muzicale.

CRONICA, III, nr. 15, 13 aprilie 1968, p. 4.

Concerte

Poate că nu există meloman care să nu-și fi pus problema rolului pe care îl joacă dirijorul în fața orchestrei și, mai ales, a particularităților ce diferențiază un șef de orchestră de altul. Semnele de întrebare ce se nasc în această direcție se datorează specificului actului interpretativ dirijoral, specific determinat de folosirea unei tehnici de exprimare cu caracter oarecum abstract, perceptibilă nu atât în sine (ca în cazul execuției vocale sau instrumentale) ci indirect, prin intermediul materializării sonore pe care o determină, rămânând totuși (cel puțin în aparență) în afara acesteia.

Multiplele calități care se cer celui ce urcă la pupitru, cu bagheta în mână, pot fi reduse în esență la două: să știe ce vrea și să poată să-și transmită voința.

Dirijorul german Hans Kindler, oaspete al Filarmonicii ieșene, s-a dovedit a fi un muzician serios, care-și cunoaște bine meseria. S-a impus publicului în special prin precizia, dinamismul și strălucirea sonoră imprimată orchestrei și prin soliditatea concepției sale interpretative. Aceste calități s-au relevat atât în execuția bijuteriei muzicale care este *Mica serenadă* de Mozart cât și în *Simfonia a II-a în Do major* de Schumann, cu care s-a încheiat concertul. Totuși, în special în interpretarea acesteia din urmă, s-a simțit nevoia unei mai diferențiate palete coloristice și a unei mai mari clarități în expunerea construcției muzicale (în special în partea întâi). A lipsit de asemenea (pornind de la gestică) preocuparea pentru calitatea sunetului, a acelei anumite calități necesară unui stil sau unui compozitor, unui fragment sau unei părți întregi dintr-o lucrare, pentru a căpăta relief.

Pe deplin încheiată formal și împlinită expresiv a apărut realizarea părții a treia a *Simfoniei*, genialul *Adagio* de o frumusețe și noblețe unice, adevărată culme a muzicii romantice.

Concertul pentru vioară și orchestră de Ceaikovski a avut-o ca solistă pe tânăra violonistă recent laureată a concursului „George Enescu” - Angela Gavrilă. Dotată cu un viguros talent, ale cărui coordonate principale sunt o deosebită căldură expresivă, un temperament exploziv și o remarcabilă forță de susținere, Angela Gavrilă pare a fi pornită pe drumul unei frumoase și promițătoare cariere concertistice.

CRONICA, III, nr. 16, 20 aprilie 1968, p. 4

Concerte

Dacă nu chiar de la începuturile carierei sale, măcar în anii decisivi ai maturității, l-am putut urmări pe Ion Baciș, ca dirijor permanent al orchestrei simfonice ieșene, într-o concludentă evoluție. Impunându-se de la bun început prin calități cu totul aparte de șef de orchestră, printr-o nedeșmințită seriozitate în pregătire și un permanent autocontrol, precum și printr-o prodigioasă memorie, Ion Baciș a contribuit substanțial la ridicarea nivelului concertelor Filarmonicii noastre. Când fac această afirmație mă refer nu numai la calitatea întotdeauna ridicată a execuțiilor de sub bagheta sa, cât și la faptul demn de considerație al îmbogățirii permanente a repertoriului prin lucrări reprezentative, atât clasice cât mai ales moderne.

Revenirea la pupitrul orchestrei din Iași după o lungă absență (în care timp i-a fost prilejuit un fructuos contact cu viața muzicală din străinătate), a impus constatarea unui salt calitativ în devenirea sa artistică, pe care l-aș numi „spectaculos”,

dacă termenul în sine nu ar include și o nuanță de superficialitate ce nu-și are locul aici. Toate calitățile sale deja cunoscute s-au adâncit și sedimentat, iar tehnica dirijorală, perfecționată și mult mai nuanțată, a căpătat o precizie și o concizie pe care nu le întâlnești decât la adevărații maestri ai baghetei.

Primul dintre cele două concerte dirijate de curând (care a cuprins *Uvertura la „Fidelio”* de Beethoven și *Cantata „Carmina Burana”* de Carl Orff), s-a înscris printre acele evenimente muzicale rare, care impun etaloane de execuție.

Solicitat la maximum, atât tehnic și expresiv, cât și din punct de vedere al rezistenței fizice și psihice, în cadrul unui program desfășurat fără pauză, întreg ansamblul orchestral și coral a reacționat cu o promptitudine și o dăruire demne de toată lauda. Se cuvine de asemenea reliefată interpretarea de bun gust și pe deplin adecvată partiturii a celor trei soliști principali: soprana Aneta Pavalache, tenorul Nicolae Prescornițoiu și în special baritonul Visarion Huțu, care a avut de susținut partida solistică cea mai bogată și mai dificilă.

Cei câțiva copii (pe care-i solicită partitura *Carminei Burana*) au adus prin prospețimea și candoarea de floare și rouă a glăscioarelor lor, o notă de fermecător inedit.

Cred că asupra modului de realizare a *Simfoniei Fantastice* de Berlioz (piesă „de rezistență” a celui de al doilea concert dirijat de Ion Baciș) comentariile ar putea fi riscante. Orchestra nu a fost în măsură să răspundă exigențelor dirijorului și partiturii extrem de dificile și pretențioase, însuși Ion Baciș părăd a se fi aflat aici într-o fază de căutare, de cristalizare a concepției interpretative. A fost însă evidentă aspirația spre acuratețe sonoră, puritate a liniei, reliefare a sensurilor adânci ale muzicii, în afara oricărui efect exterior sau ilustrativism facil, atât de tentant dat fiind caracterul declarat programatic al acesteia.

Victoria Ștefănescu, solista *Concertului nr.1 pentru pian și orchestră* de Prokofiev, cunoscută publicului ca o acompaniatoare de înaltă clasă, a dovedit o dată în plus calități de subtilă muziciană.

CRONICA, III, nr. 18, 4 mai 1968, p. 4.

Puncte

Concertul elevilor școlii de muzică din Iași a avut toate calitățile ce fac farmecul aparte al interpretărilor celor ce se află în anii de ucenicie.

Orchestra (dirijor: profesor Nicolae Vurpăreanu) a constituit o adevărată surpriză prin acordaj, precizie de atac, suplețe expresivă, omogenitate, nivel tehnic

ridicat și o remarcabilă calitate timbrală, atât pe partide, cât și în ansamblu. Cu modul de execuție al *Simfoniei „Oxford”* de Haydn, al *Concerto-ului grosso* de Händel și al *Suitei brevis* de Vasile Spătărelu s-ar putea mândri chiar o orchestră profesionistă.

Cei doi soliști (tot elevi), Anton Diaconu și Ivona Piedemonte, care au cântat acompaniați de orchestră câte o parte de concert (*Sol major pentru vioară* de Mozart și *Do major pentru pian* de Beethoven) au dovedit o serioasă pregătire instrumentală, subtilitate și maturitate a gândirii muzicale.

* * *

Ca dirijor, Iosif Conta se impune printr-o gestică frumoasă, chiar spectaculoasă, prin precizia interpretativă pe care o imprimă instrumentiștilor și prin verva și strălucirea sonoră pe care reușește să le obțină de la aceștia. Interpretările sale au o claritate și o luminozitate care captează, chiar dacă nu încălzesc întotdeauna. Aceste calități s-au relevat și la Iași, în redarea atât de dificilei și fermecătoarei *Simfonii „a trilurilor”* de Mozart, veritabilă dantelărie sonoră, cât și a *Uverturii „Egmont”* de Beethoven.

Violonistul Mihai Constantinescu, cu adâncă muzicalitate, căldura și sobrietatea ce-l caracterizează, a executat un *Concert* de Haydn (în *Do major*) mai puțin cunoscut, dar deosebit de frumos.

Interpreta *Liedurilor cu orchestră* de Alfred Alessandrescu a fost soprana Aneta Pavalache, cântăreață valoroasă, cu multiple posibilități, abordând cu egală competență atât muzica de operă, cât și *liedul* și *oratoriul*. Ceea ce cucerește în aparițiile ei pe scenă este știința de a cânta, timbrul plăcut al glasului și în special sinceritatea și dăruirea cu care reușește să exteriorizeze mișcarea sufletească trezită atât de text, cât și de muzică.

CRONICA, III, nr. 21, 25 mai 1968, p.5.

Concerte

În prezența unui auditoriu destul de numeros a avut loc concertul de deschidere a noii stagiuni a Filarmonicii din Iași, dirijor fiind George Vintilă. Programul a cuprins *Rapsodia a II-a în Re major* de George Enescu și, conform unei tradiții de multă vreme înrădăcinată, *Simfonia a IX-a în re minor* de Beethoven.

„Concertul s-a bucurat de un frumos succes”, ar mai trebui adăugat pentru a completa frazeologia-tip prin care se rezolvă cazurile de conștiință ale criticii

muzicale. La drept vorbind, dacă s-ar lua în considerație numai volumul aplauzelor, nici n-am fi prea departe de adevăr, pentru că avem un public încă amabil, dispus să acorde circumstanțe atenuante. Totuși vremea concesiilor a cam trecut, date fiind atât vechimea Filarmonicii ieșene cât, mai ales, gradul de perfecțiune pe care a reușit să-l atingă arta interpretativă modernă. Nu trebuie, de asemenea, uitat faptul că Iașul, prin existența Școlii de muzică și a Conservatorului, este o pepinieră de viitori muzicieni, care ar trebui crescuți în atmosfera pură a artei adevărate, din care compromisurile și rebuturile să fie excluse cu desăvârșire.

Nepunând probleme tehnice și de interpretare prea grele, *Rapsodia* lui Enescu a „sunat” acceptabil. Ar fi de remarcat doar că o mișcare ceva mai vie i-ar fi dat mai multă cursivitate și pregnanță. În ceea ce privește monumentală *Simfonie* beethoveniană, ar fi fost de așteptat din partea unui dirijor cu experiența lui George Vintilă (mai ales că nu era vorba de o primă audiție) o interpretare de profunzime în care viziunea clară a întregului să se îmbine cu reliefarea fiecărui detaliu de nuanțare, colorit instrumental, frazare. Din cauza superficialității de tratare, pagini întregi (în special din părțile I-a și a III-a) au apărut sărăcite, ușor vulgarizate, chiar confuze, lipsite de acea puritate a liniei arhitecturale, de căldura și noblețea atât de caracteristice lui Beethoven. În totalitatea ei execuția a fost „salvată” doar în final, când vocea omenească (cor și soliști), adăugată orchestrei, a suplinat prin timbru și plinătate sonoră ceea ce a lipsit ca adâncime a expresiei pe tot parcursul desfășurării *Simfoniei*. Acestor sumare observații de ordin general interpretativ le adăugăm constatarea unor regretabile deficiențe în însuși modul de execuție al orchestrei ca: „falsuri” provocate de un acordaj insuficient, o lipsă totală de preocupare pentru calitatea de sunet, îndeosebi în partida viorilor, lipsă de precizie ritmică și intonațională la suflători, ca să nu mai vorbim de imposibilitatea realizării unui autentic *unison* sau a unui *legato* cu adevărat consistent și vibrant.

Sunt probleme de tehnică orchestrală ce ar fi timpul să intre în preocupările conducerii Filarmonicii, pentru a face din acest colectiv de instrumentiști, care dispune de evidente posibilități, un ansamblu cu adevărat artistic, capabil de mari interpretări. Poate chiar rândurile orchestrei ar trebui primenite, poate că, pe lângă stimularea și dezvoltarea disciplinei de ansamblu (pornind chiar de la modul de prezentare pe scenă), s-ar cere o pregătire profesională mai serioasă și cu mai mult simț de răspundere la fiecare instrumentist în parte.

Sigur este că așteptăm ca această nouă stagiune să-și autodesmintă începutul prea puțin promițător.

Concert

Concertul dirijat de Ion Baci, având-o ca solistă pe pianista Sorina Ioan (Austria), s-a constituit ca un adevărat eveniment muzical. Ceea ce i-a conferit un relief deosebit, mai ales la nivelul vieții muzicale ieșene, a fost faptul că, după așteptări mereu nesatisfăcute, s-a simțit în fine pâlpâirea realizării autentice, creatoare de trăiri depline.

Programul a fost sobru alcătuit, din doar două lucrări - *Concertul pentru pian și orchestră nr. 1 în re minor* de Johannes Brahms și *Poemul simfonic „Moarte și transfigurație”* de Richard Strauss, solicitând pe de-o parte întreg potențialul tehnic și expresiv al orchestrei, dar menținându-se în limitele puterii sale de rezistență și excluzând de la bun început posibilitatea apariției unor momente „de umplură”.

De la nivelul talentului excepțional, al marelui repertoriu de care dispune și al unei tehnici ajunse la un înalt stadiu de perfecționare, abordarea *Concertului* de Brahms, la cei numai 21 de ani pe care-i are, nu mai apare ca un act temerar ci ca un fapt pe deplin justificat și pe linia unei firești evoluții. Interpretarea capodoperei brahmsiene a surprins și captivat tocmai prin deplina maturitate a concepției. Sorina Ioan este o pianistă pe deplin formată, dispunând de un ton de o calitate cu totul deosebită și, în plus, de capacitatea de a înțelege și reda muzica într-un proces complex, intelectual și afectiv totodată, de a pătrunde fraza muzicală în toate articulațiile ei intime. Se mai poate vorbi de un simț deosebit al armoniei și al planurilor coloristice, de încadrarea cu înțelegere și bun gust în stilul atât de dificil al muzicii lui Brahms, pe linia marilor tradiții interpretative, fără a exclude o participare personală, captivantă printr-o notă de accentuat lirism, de prospețime și puritate, care suplinește ceea ce lipsește deocamdată ca forță.

Orchestra a fost, sub bagheta dirijorului Ion Baci, un partener ideal. S-a simțit nu numai în interpretarea partidei orchestrale a *Concertului*, ci și în redarea tumultuosului, poeticului și emoționantului *Poem* de Richard Strauss, un suflu nou în rândurile instrumentiștilor, dorința de a cânta frumos, de a se dăruia cu trup și suflet muzicii.

Concerte

Pentru violonista poloneză Wanda Wilkomirska vioara pare a fi devenit o parte din propria-i ființă, mijlocul cel mai firesc de exprimare, deoarece pentru ea procesul de interpretare nu înseamnă detașare obiectivă, ci trăire integrală, confundare totală cu muzica. În aceste condiții, ca auditor, nu mai percepi opera muzicală ca o structură formală, ca un conglomerat de mijloace sonore de expresie, ci ca un fluid vital, captivant prin adevărul pe care-l degajă; nu-ți mai pui nici problema „stilului”, care include o oarecare încorsetare academică, un apriorism intelectual cu acțiune inhibitoare asupra emoției autentice care este, prin natura ei, spontană.

Totuși posibilă, detalierea analitică a modului său de a cânta impune, în primul rând, constatarea unui sunet al viorii de o frumusețe rară, rotund, vibrant, de aceeași bună calitate pe toată întinderea instrumentului, a unei ireproșabile acurateți intonaționale și a unei supleți de arcuș ce permite cele mai subtile și imperceptibile variații de intensitate, timbru, expresie. S-ar mai putea vorbi apoi despre eleganța frazării, de un anume fel de a undui linia melodică într-o șerpuire lină, cu reliefuri clare și de a insista pe fiecare notă a acesteia, fapt care conferă adâncime tuturor fragmentelor partiturii, virtuozitatea pură fiind cu desăvârșire exclusă chiar din cadențe.

Este în felul său de a interpreta *Concertul pentru vioară în Re major* de Beethoven o înțelegere organică a tematicii, a logicii formale și dialecticii interioare a muzicii marelui titan. Acest *Concert*, atât de mult cântat, a sunat în execuția Wandeii Wilkomirska viu, proaspăt și bogat în sensuri (de la noblețea calmă a primei părți prin reculegerea de profundă religiozitate a părții a doua, la robustețea succulent-rustică a finalului), având savoarea unei prime audiții.

Dirijorul Ion Baciș s-a dovedit o dată în plus, în acompanierea solistei, un partener de o ținută artistică impecabilă. Sub bagheta sa orchestra ieșeană, aflată în vizibil proces de evoluție (ca suplețe, omogenizare, disciplină artistică, nivel tehnic), a mai interpretat în cadrul aceluiași concert *Simfonia nr. 88 în Sol major* de Haydn (o interpretare spirituală, plină de finețe și spumoasă vioiciune) precum și *Tema cu variații* de Mircea Basarab.

Scrisă cu incontestabilă știință a compoziției, cu temperament și cu multă fantezie în ritm și orchestrație, lucrarea lui Mircea Basarab, inegală totuși din punct de vedere al conținutului, s-a bucurat de o execuție expresivă în părțile lente, viguroasă și antrenantă în celelalte, într-o vervă demonică ajunsă în final la un adevărat paroxism

sonor - o execuție menită a reliefa din plin calitățile și a estompa cu ingeniozitate lipsurile.

CRONICA, III, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 2.

Dirijorul Napoleone Annovazzi (Italia) la Filarmonica de Stat „Moldova” din Iași

Manifestându-se evident ca un distins și competent muzician, Napoleone Annovazzi (Italia) se menține, din punct de vedere strict dirijoral, în limitele unei excesive „cuminții”, al unui obiectivism cu repercusiuni asupra sudării expresive a ansamblului și a unei lipse de fantezie sau, poate, de putere de stăpânire în mărirea coloritului orchestral. Ar mai fi de adăugat tratarea într-un fel exterioară a *tempo*-ului, care apare astfel când puțin prea rar, în dauna cursivității, când puțin prea alert în dauna expresiei, în ciuda faptului că indicațiile agogice ale partiturii sunt aparent respectate cu strictețe. Frazei succulente a acesteia, desfășurată în unde largi, într-un suflu generos, i-ar fi fost necesar ceva mai mult decât o gestică rectilinie, profilată aproape exclusiv pe bătaia măsurii și indicarea intrărilor, necesară și ea nu-i vorbă, dat fiind faptul că și așa au existat (e drept, pasager) neconcordanțe de ordin ritmic.

Totuși, judecată în mare și trecând peste deficiențele semnalate, execuția dificilei partituri a *Recviemului german* pentru soliști, cor și orchestră de Johannes Brahms a avut toate atributele unei interpretări oneste, temeinic pregătită în prealabil și desfășurată în public cu seriozitate și respect față de muzică, constituind astfel (dată fiind excepționala valoare a lucrării), dincolo de pura desfătare estetică, un veritabil act de cultură.

În cadrul ansamblului cor-orchestră se cuvine remarcată în special pregătirea corului (dirijori Ion Pavalache și Anton Bișoc). S-a făcut simțită o lăudabilă grijă pentru acuratețe intonațională, precizie ritmică, dicție, expresivitate, omogenitate, aceasta din urmă realizată însă numai parțial, pe partide. Pentru a se obține cu adevărat un echilibru sonor și timbral al tuturor vocilor s-ar fi simțit nevoia întăririi partidelor de tenori și bași, deficitare din punct de vedere al forței de susținere și al calității de sunet.

Cei doi soliști, soprana Eugenia Moldoveanu și baritonul Dionisie Konya, au adus o contribuție substanțială în redarea comorilor de frumusețe ale capodoperei brahmsiene. O primă mare și esențială calitate a amândurora: voci și maniere de a cânta adecvate muzicii interpretate! Trebuie reliefată apoi pronunția ireproșabilă și

înțelegerea deplină a sensurilor adânci ale textului (literar și muzical); ar fi de remarcat doar că dacă Eugenia Moldoveanu pare a se fi adaptat de la bun început manierei de interpretare impuse de dirijorul italian, în schimb Dionisie Konya a manifestat o ușoară rezistență personală, în special în ce privește *tempo*-ul, fapt care s-a reglementat pe parcurs.

CRONICA, III, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p.4.

Concerte

Prezența la pupitrul Filarmonicii din Iași a dirijorului polonez Josef Wilkomirski a însemnat revelația unui maestru al baghetei, a unei puternice și tulburătoare personalități creatoare interpretative.

Este știut că un text muzical, oricât de inspirat ar fi, oricât de solid conceput formal și oricât de bogat în indicații, nu rămâne decât un text, respectiv o înșiruire de semne convenționale, un fel de cod incapabil să reproducă integral procesul intelectual și afectiv care l-a determinat.

A da viață cu adevărat muzicii circumscrise într-o partitură presupune deci, din partea interpretului, pe lângă stăpânirea temeinică a respectivului text muzical în toate detaliile (deziderat primordial deseori neglijat), puterea de a trece dincolo de el, depășindu-i prin adâncă înțelegere și autentică trăire limitele firești.

Acesta a fost cazul *Simfoniei a V-a* de Ceaikovski, cu care s-a început programul concertului.

Disponând de o tehnică dirijorală evoluată și complexă, în cadrul căreia nici un gest nu rămâne fără ecou în orchestră, și contopindu-se în acest fel, ca într-o singură ființă, cu acest vast organism instrumental căruia-i devine suflet și creier, Josef Wilkomirski a demonstrat o concepție interpretativă de o limpezime, un echilibru, o noblețe și o bogăție rar întâlnite, într-o tensiune a trăirii ce n-a slăbit nici o clipă, de la primul până la ultimul sunet. În mâinile lui orchestra și-a ridicat simțitor nivelul calitativ, sunând rotund și împlinit, în ansamblu și la toate partidele, și dovedind o deosebită și neobișnuită maleabilitate în ceea ce privește variațiile de *tempo* și nuanțe, în afara oricărei stridente sau ostentații.

Ceea ce a mai conferit un farmec aparte interpretării *Simfoniei a V-a* de Ceaikovski a fost modul în care dirijorul polonez a știut să modeleze fraza muzicală, cu o adevărată voluptate a valorificării tuturor calităților în scopul realizării unui

sumum expresiv. Nu a existat pagină în care să nu fi apărut efecte inedite, captivante prin puterea lor de sugestie.

Atât în *Simfonie* cât și în *Valsul* de Ravel cu care s-a încheiat concertul, Josef Wilkomirski a dovedit în plus o extraordinară capacitate de a mânui paleta coloristică orchestrală.

Dacă în cadrul *Concertului* de Brahms pentru vioară și orchestră, inclus de asemenea în program, dirijorul și, respectiv, orchestra s-au menținut la același nivel al execuției ca și în celelalte lucrări, solista, tână violonistă Angela Gavrilă, s-a aflat sub nivelul cerut de această lucrare. Tehnica deficitară, sunetul neconsistent, o lipsă de înțelegere față de specificul expresivității melodice brahmsiene, o lipsă de stăpânire a tempo-ului - toate la un loc acuză îndrăzneala prezentării premature în public cu această pretențioasă lucrare a repertoriului concertistic.

CRONICA, III, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 5.

Concerte

Susținând concertul săptămânal în locul orchestrei Filarmonicii, corul și orchestra simfonică a Conservatorului „George Enescu” s-au aflat în fața unui examen dificil și cu multiple semnificații. Trecerea cu succes a acestuia atrage după sine conferirea simbolică a „diplomei de maturitate” nu numai acestui tânăr colectiv vocal-instrumental, ci însuși institutului care-l patronează, la fel de tânărul conservator ieșean, care și-a făcut în felul acesta intrarea oficială, de autoritate, în viața muzicală a orașului nostru.

Îndrăzneala acestei inițiative nu reprezintă un act izolat, ci încununarea multor manifestări anterioare, mai modeste e drept, dar care au jucat rolul de absolut necesare trepte premergătoare. Este vorba despre o activitate având adeseori caracterul și aspectul unei strădanii de laborator, izbucnind uneori în afară prin succese cu caracter mai mult individual, de nivel național și chiar internațional, care însă, datorită unei insuficiente popularizări, au marcat prea puțin în ochii publicului prestigiul institutului de învățământ muzical care le-a făcut posibile.

Concertul în cauză (dirijor Ion Baci, solist pianistul Alexandru Demetriad) a avut toate atributele unei incontestabile reușite artistice. În poemul coral *Craiul munților* de Timotei Popovici, prezentat în versiunea orchestrală a lui Achim Stoia, corul și orchestra s-au sudat armonios, exceptând poate finalul, unde complexitatea crescută a orchestrației ar fi cerut o mai mare consistență vocală, mai ales la soprane. Grijă pentru detaliu, rotunjime sonoră și expresivitate, ca și acuratețea

intonatiei au conferit interpretării acestei lucrări o transparentă și o luminozitate remarcabile.

Trebuie reliefată în plus contribuția de calitate a soliștilor Maria Mladin și Dorin Văideanu.

În ceea ce privește execuția *Simfoniei „Neterminată”* de Schubert și a *Uverturii la „Maeștrii cântăreți”* de Wagner, se cuvin subliniate tensiunea emoțională susținută, suplețea în urmărirea tuturor intențiilor dirijorale și, mai ales, o calitate rară și, se pare, greu de obținut - omogenitatea de timbru, înălțime, atac și suflu în partidele corzilor. Această din urmă caracteristică a orchestrei Conservatorului, la care s-a adăugat o anumită noblețe a sonorității, s-a făcut simțită în mod mai evident în acompanierea *Concertului pentru pian în re minor* de Bach, unde tânărul ansamblu instrumental s-a dovedit un admirabil partener pentru solist, urmărindu-i fluctuațiile expresive până în cele mai mici amănunte.

Reușita orchestrei și corului nu trebuie însă pusă numai pe seama talentului, strădaniei și entuziasmului juvenil al studenților Conservatorului, ea datorându-se mai ales competenței, forței dirijorale și exigenței lui Ion Baci.

Au existat în evoluția muzicală a orchestrei ușoare decalaje ritmice și „accidente” la suflători, care, de asemenea, nu trebuie puse pe seama lipsei de pregătire, ci a explicabilului „trac” în fața publicului, caracteristic oricărui debut, a lipsei de experiență.

Pianistul Alexandru Demetriad, muzician subtil, rafinat, totdeauna sincer în interpretările sale, a realizat un *Bach* sobru, expresiv, în afara oricărui formalism stilistic, dar cu desăvârșit bun gust, precizia tehnică îmbinându-se cu justetea accentelor și frumusețea robustă a tușului.

CRONICA, III, nr. 50, 14 decembrie 1968, p. 4.

Filarmonica de stat „Moldova” Iași - Concerte

Apariția pe afișele Filarmonicii „Moldova” a *Concertului pentru pian și orchestră în la minor* de Grieg de două ori, la interval de numai două săptămâni, ar putea fi considerată, la prima vedere, o simplă neglijență de programare. Privită însă în fond, problema poate apărea mai mult decât interesantă, ea oferind posibilitatea confruntării a doi interpreți: Dan Grigore și George Rodi-Foca.

Tehnician redutabil, pianist deja consacrat, de suflu larg și de mare rezistență, Dan Grigore s-a văzut constrâns la o rază mai mică de acțiune, fapt care într-un fel l-

a stânjenit. În *Concertul de Grieg* nu problemele de tehnică reprezintă adevărata piatră de încercare, ci în special capacitatea de a realiza o anumită atmosferă de poezie, de a articula părțile componente ale întregului nu în funcție de o logică sever arhitecturală ci în virtutea perceperii intuitive a inefabilei unde emoționale ce-l străbate de la un capăt la celălalt. Este festa pe care ne-o joacă aproape toți romanticii, devenind mai inaccesibili îndărătul aparentei accesibilități de stil și rigoare cu care-i înconjurăm adeseori.

Greșala fundamentală a lui Dan Grigore a fost tocmai faptul că și-a drămuț elanul, că și-a impus o anumită atitudine interpretativă pe care a păstrat-o cu consecvență. A rezultat doar o interpretare frumoasă, corectă, limpede. Orchestra, sub bagheta dirijorului polonez Janusz Ambros, nu a reușit decât un acompaniament fad, lipsit de vigoare și personalitate, de cele mai multe ori în neconcordanță cu intențiile solistului.

Din acest punct de vedere. George Rodi-Foca a fost net avantajat, avându-l ca partener pe Ion Baciuc. De la bun început, între pianist, dirijor și orchestră a existat o perfectă comunicare și o atmosferă de stimul expresiv reciproc. Dincolo de acuratețea tehnică, George Rodi-Foca a reușit să realizeze un *Grieg* incomparabil mai unitar, mai autentic și mai captivant. Prin interpretarea sa au ieșit astfel în relief acea melancolie duioasă nostalgică după soare, lumină și căldură, acel elan patetic al inimii într-o identificare totală cu natura, acel simț cu totul aparte al legendei, umplând cu himere suflete ciudate și însingurate, tot ceea ce face farmecul și misterul spiritului nordic, atât de pregnant reprezentat printr-un Ibsen sau un Grieg.

George Rodi-Foca dispune de resurse ale instinctului muzical ce-l fac apt pentru mari creații interpretative, cu condiția ca sunetului amplu și cald, ca și gamei largi de nuanțe și culoare, să li se adauge o mai riguroasă disciplină, capabilă să asigure rezistența necesară forței expresive de care dispune și care uneori îl domină.

CRONICA, IV, nr. 3, 18 ianuarie 1969, p. 5.

Concerte

Ceea ce-l caracterizează în primul rând pe Olaf Koch (prezent nu de mult la pupitrul Filarmonicii ieșene) este un simț deosebit al esențialului, pornind chiar de la gestică, din care bătaia propriu-zisă a măsurii este aproape suprimată în favoarea marcării accentelor, a reliefărilor cerute de dramaturgia desfășurării muzicale, a impulsurilor ritmice ce se cer cu tot dinadinsul subliniate. Deși nu-i lipsește elementul

de spectaculozitate, tehnica dirijorului german este net orientată spre simplificare și maximă eficiență expresivă.

Rezistența orchestrei a fost serios pusă la încercare prin modul de a înțelege construcția *Simfoniei a patra* de Ceaikovski, într-o mai mare unitate, prin desființarea pauzelor dintre părți, procedeu cu adevărat modern și în concordanță cu spiritul contemporan atât de ostil convenției. Este vorba poate de conceperea muzicii în general ca un proces în continuă și vie desfășurare, fără momente de stagnare, într-o permanentă tensiune. În orice caz, în acest fel s-a subliniat, în afara caracterului ciclic, prin revenirea pe parcurs a așa numitei teme „a destinului”, „a *fatum*-ului”, o concepție arhitectonică mult mai unitară decât lasă să se întrevadă în mod obișnuit, la audiere, luxurianța melodică atât de caracteristică lui Ceaikovski. Pe scurt spus, interpretarea dată de Olaf Koch *Simfoniei* marelui compozitor rus a fost o adevărată încântare pentru publicul iubitor de muzică, care public s-a manifestat la sfârșit într-o dezlănțuire de entuziasm „de zile mari”!

În *Concertul pentru pian* și orchestră de Schumann, pianista Liana Șerbescu nu a reușit să realizeze decât o interpretare „cuminte”, aproape școlărească, lipsită de strălucire și personalitate, fără elan, fără fantezie coloristică, cu un ton firav și lipsit de căldură și luminozitate, adică tot ce poate fi mai contrar muzicii marelui romantic german. Aflându-se în postura unui vas ce-și mișcă elicea în gol, orchestra a avut și ea o contribuție cu totul nesemnificativă.

CRONICA, IV, nr. 4, 25 ianuarie 1969, p. 4.

* * *

„Pare-se că perfecțiunea e atinsă nu atunci când nu mai e nimic de adăugat, ci atunci când nu mai e nimic de înlăturat”, spune undeva Antoine de Saint-Exupéry.

Arta interpretativă a violoncelistului Radu Aldulescu este situată în prezent tocmai pe aceste culmi ale marilor simplificări, cu tehnica ajunsă la gradul de evoluție când mecanismul și elementele componente se estompează până la dispariție, unda sonoră, dematerializată, părând a se naște de la sine, în zvâcnituri elastice, modelându-se parcă din aer - o „frumoasă fără corp”, cu o viață independentă, entitate emoțională existând prin miracol.

Total degajat fizic, eliberat de orice efort exterior, concentrat din adâncuri asupra esenței ideii muzicale, așa a apărut artistul în recitalul de sonate beethoveniene.

Albert Guttman, care l-a secondat, s-a dovedit un partener inteligent, subtil, sensibil până la identificare.

*

Un concert interesant alcătuit din „muzică veche” și „muzică nouă”, ca două extreme ale unui drum bogat, parcurs de arta sunetelor în sute de ani, a impus din nou atenției publicului meloman Conservatorul „George Enescu”.

Formația „Animosi”, condusă de Sabin Pautza a prezentat un program de coruri aparținând secolelor de înflorire a polifoniei vocale (XIV-XVI), selecționate de o manieră ce pare a fi voit să dovedească varietatea, bogăția de tendințe armonice, formale, expresive ale muzicii respective ca și forța ei de seducție, nealterată de secolele ce s-au vrăfuit peste ea. Toate lucrările oferite spre ascultare au fost cizelate cu o minuțiozitate de bijutier, demnă de nestematele lăsate moștenire de epoca amintită.

Diferitele mici formații instrumentale conduse de Vichentie Țușcă au executat, în partea a doua a programului, muzică de A. Paccagnini, A. Schönberg, V. Spătărelu și E. Varèse, vădind o serioasă pregătire și determinând astfel precizia și suplețea interpretării.

Pentru fragmentul din *Pierrot lunaire* de Schönberg și *Inscripția* lui Vasile Spătărelu și-a dat concursul și mezzo-soprana Maria-Jana Stoia, care se afirmă din ce în ce mai mult ca valoroasă interpretă, cu o voce temeinic lucrată, egală pe toată întinderea, ce o face aptă nu numai pentru repertoriul clasic ci și pentru cel contemporan.

CRONICA, IV, nr. 8, 22 februarie 1969, p. 4.

* * *

Indiferent de unghiul, estetic sau filosofic, din care este privită, i se recunoaște muzicii, întotdeauna, funcția de ordonator și stimulator psihic sau intelectual, ca întruchipare sonoră a unui concept universal de frumos, logică și armonie.

Că poate fi și altfel, ne-a dovedit-o de curând orchestra Filarmonicii „Moldova” sub bagheta lui Silviu Zavulovici, reușind să realizeze o adevărată performanță de discursivitate în tratarea construcției formale a lucrărilor interpretate (*Divertisment rustic* de Sabin Drăgoi, *Simfonia a V-a* de Dvorak, precum și acompaniamentul la *Concertul pentru pian în La major* de Mozart), de imprecizie ritmică și intonațională, de lipsă de calitate sonoră. S-au „remarcat” astfel alăturările,

în special trombonii, care, în momente de elan disperat și necontrolat, au trecut în domeniul sunetelor extramuzicale.

Chiar dacă dirijorul nu a fost la înălțimea altor mânuitori ai baghetei, care în actuala stagiune au prilejuit afirmarea potențialului expresiv și tehnic al orchestrei ieșene, s-ar fi cuvenit ca instrumentiștii, în virtutea unui bun simț și a unei decențe elementare, să manifeste o probitate profesională care n-ar trebui să intre niciodată în vacanță.

CRONICA, IV, nr. 9, 1 martie 1969, p. 4.

Concerte

Cele două concerte ale Filarmonicii din Iași dirijate de George Vintilă și de Radu Botez au avut o ținută decentă, fără a atinge un nivel prea înalt al creației interpretative. Rezervele noastre pornesc în primul rând de la lipsa de acuratețe intonațională, care, generalizată la toate partidele orchestrei și pornind de la un acordaj superficial, pare a fi devenit o boală cronică. În al doilea rând, ar fi de reproșat și o lipsă de acuratețe de ordin stilistic, derivată fie dintr-o trăire prea subiectivă, fie dintr-o insuficientă șlefuire a sonorității și frazării.

În interpretarea *Simfoniei în re minor* de César Franck, s-a simțit din partea dirijorului George Vintilă o sinceră participare emoțională, împărtășită cu elan de membrii orchestrei. Acest entuziasm de factură romantică, mizând însă numai pe capacitatea de sugestie a melodiei, armoniei și orchestrației luate în sine (și fără îndoială captivante prin desăvârșita lor frumusețe) a determinat o prezentare incompletă a gândirii muzicale franckiene, prin esența ei subordonată unei riguroase discipline constructive.

Anticipându-l pe Beethoven prin sobrietatea și simplitatea tematică și pe romantici prin dramatismul introspectiv, *Concertul în re minor pentru pian* de Mozart aduce în creația compozitorului o notă de particular inedit. Pianistul Albert Guttman, deși muzician rafinat, nu a reușit să realizeze o versiune pe deplin echilibrată. El a alternat momente de reușită expresivă cu altele în care „îngroșarea”, cu o oarecare ostentație, a elementului dramatic circumscris în fraza muzicală, a prejudiciat însăși substanța muzicală. Acompaniamentul orchestral realizat sub bagheta lui Radu Botez a fost lipsit de precizie.

În redarea părții orchestrale a *Dublului concert pentru vioară și violoncel* de Brahms, George Vintilă s-a arătat un bun partener al interpreților principali, mânuind ansamblul cu luciditate și bun simț. Deși deplin sincronizați tehnic și ca

frazare, cei doi soliști nu au alcătuit un cuplu perfect din punct de vedere al sonorității și, mai ales, al trăirii muzicale. Rece, reținut, Ștefan Gheorghiu a fost deseori dominat de tânărul dar extrem de valorosul violoncelist Cătălin Ilea care, prin sunetul cald și printr-o capacitate de dăruire totală, a reușit să se apropie mai mult de esența muzicii lui Brahms.

Nu vom încheia aceste însemnări fără a sublinia reușita interpretativă pe care a constituit-o execuția sub conducerea lui Radu Botez a poemului simfonic *Serbări romane* de Respighi, deși un mai mare rafinament al nuanțelor ar fi fost bine venit.

CRONICA, IV, nr. 17, 26 aprilie 1969, p. 4.

Concerte

Sub bagheta atentă a lui Mircea Cristescu, dirijor cu experiență, muzician serios și rafinat, orchestra simfonică a Filarmonicii din Bacău a demonstrat în programul susținut în fața publicului ieșean un maximum al posibilităților sale actuale, care, trebuie spus deschis, nu sunt încă prea mari. Ansamblul este crud, neșlefuit, calitatea sonoră lasă mult de dorit, reacțiile la stimulul gestului dirijoral sunt adeseori greoaie, timide, pare a nu exista o coeziune conștientă de colectiv (muzical vorbind). Totuși, în ciuda stângăciilor (inerente oricărei formații tinere), s-a evidențiat o asemenea receptivitate la sensul muzicii, la frazare și nuanțare, un asemenea entuziasm în dorința spre „mai bine” și „mai frumos”, încât rezultanta interpretativă a celor trei lucrări executate (*Rapsodia a II-a* de George Enescu, *Concertul pentru pian și orchestră* de Ceaikovski și *Simfonia a VII-a* de Beethoven) s-a situat la limitele unui bun gust ireproșabil.

Pianista Sofia Cosma, instrumentistă cu temperament vulcanic și cu o neobișnuită putere de comunicare, a dat *Concertului* de Ceaikovski o interpretare viguroasă, inteligentă și încărcată de afectivitate.

*

Reușita numărul unu a dirijorului francez Jean René Meunier în raport cu Filarmonica din Iași o constituie faptul că a realizat o adevărată performanță a disciplinei de execuție, atât sonor și ritmic, cât și din punct de vedere al omogenizării, pe partide (prin unificarea în primul rând a procedeelelor primare de execuție) și pe ansamblu (prin realizarea unui just raport de intensități).

Meunier este o personalitate seducătoare prin verva interpretativă, eleganța și precizia gesturilor și printr-un simț acut al umorului, pitorescului, contrastului

surprinzător, al elementului ilustrativ și, în general, al frumosului muzical, luat poate în latura sa pur formală, dar prin nimic mai puțin captivant din această cauză. A fost interpretul ideal al lucrărilor incluse în program: *Carnavalul roman* de Berlioz, *Simfonia I-a* de Bizet, *Rapsodia albastră* de Gershwin și *Divertisment* de J. Ibert.

Pianistul Nicolae Brânduș s-a acordat perfect cu atmosfera generală, realizând, într-o desăvârșită comuniune cu dirijorul și orchestra, o fericită variantă interpretativă a *Rapsodiei albastre*.

*

Există în modul de a privi și interpreta muzica al lui Traian Mihăilescu o bonomie specifică, o ingenuitate, un entuziasm *sui generis* care poate că nu favorizează mari și subtile creații interpretative, dar care, conjugându-se perfect cu lumea afectivă a *Simfoniei Pastorale* de Beethoven a dus la realizarea unor momente de sinceră și autentică emoție.

Prevenitor și sigur în ce privește intrările și concordanța ritmică, dirijorul a păcătuț în acompanierea celor doi soliști - pianista Ana Iftinchi (*Concertul* de Carmen Petra) și violonistul Daniel Podlovschi (*Concertul* de Max Bruch) - printr-o lipsă a echilibrului sonor. Poate că li s-ar fi cerut și celor doi soliști (care dispun și de tehnică bună, și de muzicalitate, și de ton frumos și cald) o mai pregnantă și personală manifestare solistică.

CRONICA, IV, nr. 19, 10 mai 1969, p. 5.

La pupitru: Erich Bergel

Este dificil în general a cuprinde în cuvinte faptul viu al interpretării muzicale de sală, atât de fluidă, atât de efemeră, atât de unică în ultimă instanță, nu prin coordonatele de bază, care sunt mai mult sau mai puțin ușor de reeditat, ci prin particularitățile specifice ale atmosferei create, prin caracterul și calitatea relației ce se stabilește între interpret (individual sau colectiv) și public. Este cu atât mai greu de vorbit sau de scris când intervine emoția născută prin intermediul manifestărilor plenare ale muzicii, emoție care, orice-ar spune psihologii, rămâne pentru cel ce-o resimte un miracol și un mister totodată.

De fapt, felul în care Erich Bergel și-a organizat și susținut programul dirijat, părea a fi voit să demonstreze că nu există nimic mai îndepărtat de hazard și de arbitrar ca o creație interpretativă autentică, care trebuie să fie rezultatul unei elaborări sistematice, bazată pe un echilibru solid între afectivitate și logică, între concepție și tehnica de realizare. Astfel, execuția *Uverturii* la Opera „Alcesta” de Gluck s-a

remarcat prin respectul pentru stil, sobrietatea gestului dirijoral, efortul de a realiza o sonoritate plină, rotundă, în afara oricărui exces dinamic.

Acompaniamentul la cele două lucrări cu violă-solo (*Concertul* de Hoffmeister și *Poemul de Diamandi* Gheciu) nu a adus în plus decât grija pentru stabilirea unui raport sonor just între solist și orchestră (fapt demn de relevat, dată fiind sonoritatea mai mată, mai nazalizată a violei, caldă și învăluitoare, dar lipsită de forța de penetrație a „colegilor” săi, vioara și violoncelul), precum și mânuirea abilă a paletei orchestrale în lucrarea românească.

Partea a doua a programului (cuprinzând *Preludiu și Moartea Isoldei* din Opera „*Tristan și Isolda*” de Wagner și *Poemul simfonic „Don Juan*” de R. Strauss) s-a constituit într-o adevărată demonstrație a ceea ce înseamnă temperamentul dirijoral autentic și adevărata virtuozitate, constând nu numai dintr-o deosebită promptitudine a reflexelor gestice și dintr-o largă gamă de diferențieri posibile la diverse nivele sonore, ci și dintr-o fascinantă capacitate de susținere a tensiunii interioare, de gradare a sonorității de la șoapta abia simțită la crispările extreme, declanșate cu intensitate de cataclism, de stăpânire lucidă a unei trăiri afective mereu prezentă, dar subordonată cu strictețe sensului expresiv al lucrării interpretate.

Solistul concertului, violistul George Popovici, a făcut dovada cunoașterii unui temeinic meșteșug instrumental și a unei științe a frazării demnă de luat în considerație.

CRONICA, IV, nr. 20, 17 mai 1969, p. 5.

Concerte

Dacă stagiunea trecută a orchestrei simfonice a Filarmonicii „Moldova” din Iași a marcat fără îndoială un pas înainte, activitatea acestei instituții pare a reîncepe sub auspicii și mai favorabile. Mergând cu consecvență pe linia dinamizării tuturor factorilor ce ar putea contribui la bunul mers al formațiilor de concert, conducerea Filarmonicii, după ce a început prin măsuri de ordine interioară (împrospătarea rândurilor orchestrei, schimbarea de optică față de îndatoririle profesionale, îmbunătățirea disciplinei de lucru și a calității de ansamblu), promovând în același timp cu generozitate toate celelalte forțe interpretative existente, continuă în prezent să caute noi și mai eficiente mijloace pentru atragerea publicului. Alcătuirea unui program deosebit de atrăgător, popularizarea lui și instituirea unui sistem avantajos de abonamente sunt măsuri luate tocmai în acest scop. Mai trebuie de asemenea

menționată inițiativa înființării unei stagiuni permanente de muzică de cameră, ce se va desfășura paralel cu activitatea orchestrei simfonice.

Concertul de deschidere a noii stagiuni poate fi considerat ca un început de bun augur. Sub conducerea lui Ion Baciș s-au executat trei valoroase lucrări, foarte deosebite ca stil și factură, dar prezentând totuși o trăsătură comună: programatismul implicit sau... explicit și accesibilitatea.

Lucrarea lui Dumitru Bughici *Dialoguri dramatice* pentru orchestră de coarde și flaut, inspirată de poeziile Mariane Dumitrescu, se caracterizează prin firescul și spontaneitatea inspirației melodice, care se conjugă perfect cu o minuțioasă și inteligentă elaborare structurală, întreaga compoziție, bogat nuanțată, variată și plină de surprize sonore, încheindu-se într-un tot unitar, dominat de o tentă de interiorizat lirism.

Fermecătoarea *Fantezie pentru două pianе și orchestră* a lui Saint-Saëns „Carnavalul animalelor” este una dintre acele lucrări care aduce muzica la nivelul tuturor inimilor, fără a-i denatura totuși substanța și fără umbră de vulgarizare. Dimpotrivă, „personajele” concrete ilustrate muzical, ce se succed în suită, apar iluminate, înfrumusețate, subtilizate prin mirajul sonor, scoase (cu un sentiment de duioșie sau umor delicat) din prozaicul unei viziuni cotidiene și revalorificate la dimensiuni simbolice. Omul însuși e prezent și el în schița „Pianiștii”, care (paradoxal!), contrastând violent cu restul, tinde să sugereze mărginire, mecanicism, lipsă de sensibilitate. Este o manifestare de malițiozitate tipic franțuzească!

Comparabilă prin dimensiuni, construcție și suflu epic cu genul literar al romanului-fluviu, *Simfonia „Manfred”* de Ceaikovski copleșește ascultătorul printr-o torențială revărsare sonoră, izvorâtă dintr-o plenitudine vitală și o atotcuprinzătoare expansiune de conștiință. Mai mult ca oricare altă simfonie a sa, „Manfred” îl situează pe Ceaikovski în falanga marilor romantici. Totul aici e măreț, totul e important și demn de semnalat, suferința e sfâșietoare, liniștea e cosmică. Un asemenea colos muzical poate sfârși prin a obosi dacă... n-ar încânta.

În ansamblu, orchestra vădește un plus de maturitate și înțelegere, o tehnică mai evoluată, mai multă unitate și suplete. S-a simțit clar că programul a fost minuțios pregătit de către instrumentiști și dirijor, cu entuziasm și simț de răspundere. Merită de asemenea să fie amintiți nu numai cei doi pianiști soliști, George Rodi-Foca și Aurel Lupu, excelent sincronizați tehnic și expresiv, ci și toți ceilalți instrumentiști care au avut de executat *solo-uri* pe parcurs și care s-au prezentat la un nivel ridicat.

CRONICA, IV, nr. 42, 18 octombrie 1969, p. 5.

Concert

„Aveți un bilet în plus?”, interpelarea obișnuită la concertele de muzică ușoară sau la filmele de senzație, a răsunat și în fața... Filarmonicii din Iași. Să fie doar cele două nume de prestigiu (al dirijorului Mircea Basarab și al pianistei Maria Cherogea) factorul motor al acestui succes de casă? Sau, poate, programul concertului, sau ambele aceste cauze, conjugate cu interesul în sine pentru muzica „grea”, muzica „serioasă”, existent în proporție mai mare decât am îndrăzni să sperăm?!? Ar fi greu de afirmat cu precizie și, la urma urmei, nici nu e nevoie. Cert este că niciodată nu sună muzica mai plenar și mai în totalitatea menirii sale ca atunci când vibrațiile instrumentelor se împletesc cu respirația densă a unei săli pline; aceasta, firește, în funcție de valoarea lucrărilor interpretate și de calitatea interpretării.

Deși scrisă cu nerv și dovedind ingeniozitate armonică și orchestrală, *Rapsodia* lui Mircea Basarab păcătuiește totuși prin tendința spre efectul facil și spre convenționalism în expresie. Unele din teme folclorice alese spre prelucrare nu sunt cele mai nimerite a ilustra adâncă bogăție sufletească a poporului nostru și al său bun gust estetic înăscut, iar altele au apărut alterate printr-o înzorzonare sonoră ce nu le era potrivită.

Pianista Maria Cherogea (Grecia) reține atenția nu atât prin tehnica pianistică (foarte evoluată de altfel), cât prin farmecul subtil al interpretării. Felul de a cânta degajă căldură, generozitate și o profundă seriozitate. Nu există efect de suprafață, totul apare concentrat, esențializat. Chiar raporturile dinamice sunt redimensionate: *forte*-le, de exemplu, chiar triplat fiind în partitură, nu este acel paroxism sonor care uneori scoate din funcțiune coardele instrumentului violentat, ci apare ca o culminație a unei tensiuni interioare, ce se manifestă printr-o intensificare a suflului de transmisie, printr-o frenezie psihică perceptibilă ca un strigăt „mut” al întregii ființe. Mircea Basarab și orchestra s-au dovedit în acompaniamentul *Concertului* de Ceaikovski parteneri pe măsură. Acordul precis, dar mai superficial la început, s-a transformat într-o din ce în ce mai substanțială sudură.

Există, în schimb, în interpretarea lucrărilor clasice mult cântate și mult prea cunoscute (și *Simfonia a V-a* de Beethoven face parte dintre acestea) pericolul unei prea mari siguranțe de execuție, al șablonului creat de tradiție și de rigorile stilistice. Stăpân pe baghetă, degajat, conducând orchestra cu autoritate, Mircea Basarab a dat *Simfoniei* beethoveniene o interpretare sobră, precisă, echilibrată dar... cam rece, uscată.

Muzica este viață vie reprezentată sonor. Nu există în arta interpretativă „ultimul cuvânt”. Întotdeauna se mai poate spune ceva nou și nici un interpret nu are voie să uite acest adevăr fundamental.

CRONICA, IV, nr. 45, 8 noiembrie 1969, p. 4.

Concert

Constituirea unui ansamblu cameral din studenții instrumentiști ai Conservatorului „George Enescu” din Iași a însemnat o inițiativă lăudabilă, implicând curaj și simț de răspundere. Se poate afirma că această orchestră de cameră a crescut artistic și și-a dezvoltat potențialul tehnic și interpretativ odată cu dirijorul ei, Nicolae Gâscă. În raport cu o serie de alte realizări anterioare, mai șovăielnice, mai firave, reprezentând trepte succesive în acumularea unei experiențe, ultimul concert ar putea fi considerat ca prima realizare cu adevărat matură, atât a orchestrei, cât și a dirijorului ei.

Interpretarea celor trei lucrări incluse în program (Alfred Alessandrescu - *Amurg de toamnă*, Vivaldi - *Anotimpurile*, Haydn - *Simfonia „Regina”*) s-a remarcat prin acuratețe și frumusețe sonoră, frazare inteligentă, precizie și discernământ în nuanțare, intuire justă a esenței particularităților stilistice.

Ceea ce ar mai trebui dezvoltat în continuare ar fi un mai riguros simț al ritmului și al *tempo*-ului, eliberat de sclavia tactării ostentative a măsurii, necesară în studiu dar... supărătoare în concert, mai ales în tempii rapizi, prin prejudiciul adus esteticii gestului și unității liniei sonore.

Solo-ul de vioară reclamat de lucrarea lui Vivaldi a fost interpretat de Angela Gavrilă, tânără violonistă cunoscută deja publicului. Din păcate, nici sonor, nici stilistic, solista nu a reușit să se sudeze în ansamblul orchestral. I s-ar putea, de asemenea, reproșa unele supărătoare falsuri în pasaje de virtuozitate, inegalitatea timbrală, lipsa de unitate în frazare. Este o dovadă în plus că instinctul muzical brut, temperamentul, talentul nativ trebuie în permanență cizelate, înnobilate prin cultură solidă muzicală, prin dezvoltarea și rafinarea tehnicii instrumentale, a gândirii analitice, prin aspirația spre o din ce în ce mai mare profunzime în percepția și redarea creației abordate.

CRONICA, IV, nr. 46, 15 noiembrie 1969, p. 4.

Concert

Mica Suită în șapte părți, „Codex Caioni”, de Doru Popovici, cu care a început concertul orchestrei din Iași dirijat de George Vintilă, este o lucrare atrăgătoare prin prospețimea expresiei, simplitatea construcției și transparența orchestrației. Ea este, în același timp, interesantă prin folosirea rafinată a sugestiilor oferite de vechi practici componistice, scoase la lumină de cercetarea istoriei culturii muzicale românești.

Interpretarea acestei lucrări (foarte îngrijită de altfel și vădind preocuparea pentru reliefarea fiecărui detaliu) ar fi câștigat mult prin micșorarea pauzelor dintre secțiuni și, mai ales, printr-o mai mare cursivitate a desfășurării discursului muzical în părțile lente.

Concertul s-a încheiat tot cu o suită, căreia, în contrast cu prima, ar trebui să-i adăugăm calificativul „mare”, atât din cauza proporțiilor de veritabilă *simfonie*, cât și pentru amploarea aparaturii orchestrale. *Șeherezada* lui Rimski-Korsakov și-a vădit o dată în plus farmecul irezistibil, prilejuind atât dirijorului cât și orchestrei manifestarea deplină a potențialului sonor, expresiv, tehnic și temperamental.

În execuția *Concertului nr. 3 pentru vioară* de Saint-Saëns, Pierre d'Archambeau (Belgia) a contrariat la început prin sunetul mic al instrumentului și prin lipsa de prestanță solistică. Pe parcurs însă s-a dezvăluit ca un instrumentist subtil, cu o tehnică evoluată, caracterizată printr-o ireproșabilă acuratețe și o sprinteneală, aș spune „aeriană”, a arcușului în pasajele de virtuozitate.

Între orchestră și solist s-a făcut simțită în permanență o flagrantă nepotrivire în ce privește raportul de intensitate și, mai ales, concepție stilistică. Poate că atât George Vintilă cât și colectivul orchestral ar fi trebuit să dea dovada unei mai mari maleabilități din acest punct de vedere.

Dan Iordăchescu (care a cântat două *arii* - din *Tannhäuser* de Wagner și *Othello* de Verdi) este fără îndoială un cântăreț dotat cu calități vocale și actoricești excepționale. Este cert însă că dincolo de solist, luat ca individualitate aparte, entuziasmul frenetic al auditorilor s-a adresat în același timp vocii omenești, în sine, care pentru marele public pare a rămâne instrumentul de comunicare muzicală cel mai direct, mai captivant și mai îndrăgit.

CRONICA, IV, nr. 48, 29 noiembrie 1969, p. 4.

Concerte

Trei dintre manifestările muzicale găzduite de sala Filarmonicii „Moldova” în ultima vreme solicită o atenție deosebită. Este vorba, în primul rând, despre două concerte ce s-au desfășurat în cadrul stagiunii permanente de muzică de cameră, fiind susținute de corala „Animosi” a Conservatorului „George Enescu” și de formația instrumentală „Collegium Musicum Academicum” a Conservatorului „Gheorghe Dima” din Cluj, iar în al doilea rând despre concertul elevilor Liceului de Muzică din Iași.

Deși alcătuită de puțină vreme și având la activ doar câteva apariții în public, formația corală „Animosi” merită de pe acum toată considerația pentru excepționalul nivel artistic la care a reușit să ajungă. Fără a nega importanța pe care o au, în evoluția unor ansambluri de acest gen, entuziasmul, receptivitatea și muzicalitatea fiecărui membru în parte, trebuie făcută totuși precizarea că cel care impune atitudinea interpretativă și stilul de lucru rămâne dirijorul. Sabin Pautza este un artist înăscut, dotat cu o acută sensibilitate, cu o remarcabilă capacitate de selecție auditivă și cu un simț al echilibrului dinamic și agogic ce-l conduce simplu și firesc spre însuși miezul expresiv al lucrării interpretate.

Concertul a cuprins pe de o parte lucrări polifonice clasice, iar pe de altă parte coruri românești din diferite perioade, inclusiv cea contemporană, lucrări ce au fost valorificate cu maximum de probitate artistică, cu prospețime imaginativă, cu vervă, dar și cu profunzime.

*

Net individualizată, cu personalitate proprie, formația „Collegium Musicum Academicum” este, în același timp, o reflectare a acelei atmosfere de seriozitate, de emulație spirituală și artistică, de cultură profesională solidă ce constituie tot mai pregnant marca distinctivă a Clujului în viața muzicală a țării.

Toți membrii formației, cadre didactice ale Conservatorului (Kurt Mild - clavecin, Ilse L. Herbert - viola da gamba, Gavril Costea - flaut, Liviu Vârcol - oboi) sunt excelenți instrumentiști, interpreți rafinați și inteligenți. Sudați intim în ansamblu, atât în expresie cât și sonor, prin realizarea unui numitor comun al calității de emisie, în pofida diferențelor timbrale de bază, artiștii clujeni au executat programul alcătuit din lucrări instrumentale aparținând secolului XVIII, franceze în prima parte (Loeillet, Leclair, Quentin) și germane în a doua (Buxtehude și Telemann) cu competență stilistică, distincție a frazării, precizie în ritm și nuanțe.

Cu glasul ei profund, cald și egal, dublat de o ireproșabilă muzicalitate, Maria-Jana Stoia (care a interpretat partida vocală a cantatei *Jubilate Domino* de Buxtehude) s-a încadrat armonios în ansamblu.

*

Este regretabil că nu s-au făcut eforturi mai mari de popularizare a unui concert menit să reliefeze eficacitatea preocupărilor de instruire muzicală ce se desfășoară în Liceul de specialitate din orașul Iași. Este adevărat că, așa cum era și firesc, nu tot programul a fost la același nivel de execuție. S-a simțit însă seriozitatea efortului depus, entuziasmul tinerilor interpreți, disciplina în munca de perfecționare instrumentală.

Se cuvine reliefată în primul rând contribuția orchestrei mari a Școlii (dirijată de profesorul Nicolae Vurpăreanu), colectiv ce are deja vechime și care, în special în interpretarea *Simfoniei a V-a în Si bemol major* de Schubert, a dovedit maturitate tehnică și de concepție.

Merită de asemenea toată lauda inițiativa profesorului Calistrat Catargiu de a alcătui o orchestră de pionieri. Execuția *Simfoniei „Jucăriilor”* (atribuită lui Haydn), inteligent aleasă pentru nivelul de percepere al micilor interpreți, a avut vioiciune și farmec.

Semnalăm totodată valoarea deosebită a interpretării date *Cvartetului de coarde în la minor* de Iacob Mureșanu de către elevii clasei a XII-a, pregătiți fiind de prof. George Vintilă, precum și contribuțiile solistice ca cea a pianistei Lucia Popa (cl. a X-a) și a oboistului Mihai Duminica (cl. a XII-a).

CRONICA, V, nr. 1, 3 ianuarie 1970, p. 4.

Concerte

Asupra violonistului Yvry Gitlis (Israel) este foarte greu să emiți aprecieri ferme, pentru că argumentele *pro* și *contra* sunt, rând pe rând, vânturate de curenții contrari ai personalității sale prin excelență... aleatorie.

O ușurință tehnică uluitoare, precum și un incontestabil aplomb scenic, datorat unei autentice forțe de trăire, îi asigură succesul în fața publicului, chiar în cazul unei execuții discutabile din punct de vedere al concepției.

Interpretarea pe care a dat-o *Concertului nr. 1 în Re major* de Paganini, împreună cu orchestra din Iași dirijată de Paul Popescu, s-a situat la limita dintre farsă și magie: falsurile etalate cu o dezinvoltură dezarmantă, pasaje neglijent

realizate, adevărate isterii agogice (susținute eroic, dar numai relativ prompt, de dirijor și orchestră), o dulcețegărie sentimentală vecină cu parodia (în pasajele cantabile) și, în plus, mișcări largi, patetice, întretăiate de zvâcnituri nervoase și punctate de câte un zâmbet ironic; pe scurt - un adevărat spectacol, voindu-se poate o reconstituire istorică (nu lipsită de seducție, trebuie recunoscut) și menit mai mult a șoca, a sfida conveniențele, a ului, decât a servi cu adevărat muzica.

Este drept că Paganini nu a fost un mare compozitor, a fost însă cu certitudine un violonist genial, posedând o tehnică greu de depășit chiar în condițiile actuale. A sublinia latura de exhibiționism și poate de lucid cabotinism, izvorâte din conflictul sufletesc cu un mediu ce nu-l putea înțelege, este o mare nedreptate. Mai demn este să ni se ceară nouă, oamenilor secolului XX, să apreciem în primul rând la el (mai mult: să intuim și să respectăm) aspirația spre perfecțiune, noblețea luptei împotriva limitelor impuse de materie, căutarea unor noi posibilități de exprimare.

Dacă interpretarea *Concertului* de Paganini impune serioase rezerve, *bis-urile* oferite cu generozitate (muzică de Bach și Bartók) l-au conturat pe Yvry Gitlis ca pe un artist captivant, de aleasă substanță, cu vaste posibilități de creație.

Programul concertului orchestrei ieșene, dirijată de Paul Popescu, a mai cuprins o primă audiție - *Muzică de concert* de Gheorghe Draga (lucrare redusă ca dimensiuni, dar scrisă cu talent, interesantă prin orchestrație și prin atmosfera pe care o degajă), și scânteietoarea *Suită simfonică „Hary János”* de Zoltan Kodaly. Ambele lucrări au fost dirijate cu înțelegere, simț coloristic, vigoare temperamentală. S-ar fi cerut poate, mai ales în ultima lucrare, o mai riguroasă și subtilă șlefuire sonoră.

CRONICA, V, nr. 4, 24 ianuarie 1970, p. 5.

Compozitorii ieșeni în fața publicului

După concertul de muzică corală românească organizat cu câțeva vreme în urmă în colaborare cu corul de stat „Gavriil Musicescu”, filiala Uniunii Compozitorilor din Iași își face din nou simțită prezența în viața muzicală a orașului, pe linia aceleiași meritorii strădanii de prezentare a unor noi lucrări în primă audiție. Este de data aceasta vorba despre un concert de muzică de cameră cuprinzând interesante și valoroase lucrări, ai căror semnatori sunt compozitori din Iași. Buna organizare a acestei din urmă manifestări, frumoasa ținută interpretativă ca și modul judicios de alcătuire a programului capătă o semnificație aparte, dacă amintim faptul că atât creatorii cât și interpreții sunt cadre didactice și studenți ai Conservatorului „George Enescu” din Iași.

Concertul a debutat prin câteva piese vocale. Folosind cinci *fabule* de Marcel Breslașu, care au calitatea de a oferi un teren prielnic ilustrației sonore, Elise Popovici le-a adăugat o muzică agreabilă, caracterizată prin vioiciune și umor bonom, prin precizie în realizarea imaginilor și în reliefarea textului. Acompaniată de compozitoare, soprana Ella Urmă a interpretat *fabulele* în mod inteligent și expresiv, cu simplitate și bună dispoziție. *Sonata pentru violă și pian* aparținând de asemenea Elisei Popovici, lucrare de mici proporții dar bine încheată, este marcată de aceeași sinceritate și spontaneitate, la care trebuie adăugat plusul de profunzime al părții a doua, poate cea mai consistentă ca expresie. Compozitoarea a fost secondată în redarea acestei lucrări de violistul Gheorghe Haag, instrumentist cu o intuiție precisă și o remarcabilă seriozitate a gândirii muzicale.

Fără îndoială, versurile lui Arghezi stimulează la un cu totul alt nivel fantezia creatoare a unui muzician. Cele trei *lieder* ale lui Achim Stoia - *Două Inscricții* și *Zăpada* - pe versurile marelui poet, elaborări măiestrite ale unui meșteșug ajuns la echilibrul deplinei maturități, pot fi considerate adevărate modele ale genului. În timp însă ce primele două par a ilustra un anumit stil, o anumită tendință expresivă, caracterizată între altele printr-o linie melodică sobră, măsurată în elanurile ei, încadrată într-o țesătură muzicală monocromă, ultimul, comparabil cu un delicat desen în peniță trasat dintr-o singură mișcare a mâinii, este un rezultat al unei clipe de înaltă și pură inspirație. În interpretarea mezzo-sopranei Maria-Jana Stoia, acompaniată de pianista Steluța Diamant-Dumea, aceste *lieder* au constituit momentele de cea mai autentică emoție din întreg concertul.

Prezentarea în primă audiție a două *lieder* pe versuri de Ungaretti și Yeats, aparținând lui Anton Zeman (singurul reprezentant al generației mai tinere de compozitori) a fost încredințată baritonului Visarion Huțu și pianistului Vasile Tarnavschi. De o scriitură mai îndrăzneată, ce se refuză unei percepții afective spontane, aceste piese vocale par a merita totuși efortul unei aprofundări. Este cert însă că interpretarea, în ciuda seriozității incontestabile a prezentării, nu a ajuns la acel nivel al sudurii intime cu muzica executată, care să permită redarea ei eliberată de crispări și asperități.

Cele *Șase piese pentru cvartet de coarde* ale aceluiași compozitor nu au fost de fapt concepute pentru execuție în concert, scopul lor fiind pur didactic (ceea ce de altfel nu exclude existența unor reale calități artistice intrinseci) și anume acela de a obișnui pe studenții instrumentiști cu specificul modal, cu implicațiile lui melodice, armonice, polifonice, ritmice, caracteristice unei părți a muzicii contemporane în

general și celei românești - dată fiind apropierea față de muzica populară - în special; este o interesantă inițiativă ce ar trebui fructificată și pe viitor.

Reprezentant al generației mai vârstnice de creatori, Traian Mihăilescu se dovedește a fi foarte tânăr în inspirație. *Cvartetul* său „*liric*” a constituit o adevărată surpriză: este o lucrare de un echilibru clasic al formei, unitară în concepție, în care transparența scriiturii instrumentale se împletește cu o inspirație melodică bogată și de bun gust.

Cvartetul de coarde „*Moldavia*”, format din Marcian David, Mariana Popa, Dan Mitu și Vasile Fântână, încă studenți ai Conservatorului, a probat o bună pregătire instrumentală, chiar o maturitate de concepție. S-ar cere în continuare o îndreptare a eforturilor spre îmbunătățirea calității sonore, spre o mai mare strălucire timbrală și un plus de siguranță intonațională.

Nu se poate decât exprima dorința ca asemenea manifestări muzicale să aibă loc cât mai des, cu atât mai mult cu cât existența în mod permanent a contactului profesional direct dintre compozitori și interpreți oferă un climat favorabil colaborărilor artistice creatoare.

SCÂNTEIA, 26 ianuarie 1970.

Sebastian Benda

Pianistul elvețian Sebastian Benda este un artist autentic, manifestându-se ca un muzician serios și profund, deplin conștient de menirea sa, sincer și total dăruit artei pe care o slujește.

Având o putere de concentrare rar întâlnită, solicită de la bun început, din partea publicului, o participare integrală, creând prin întreaga sa ținută interpretativă respect și reculegere în fața Muzicii (majuscula a fost potențată de execuția fiecărei noi lucrări din interesantul său recital).

Ca instrumentist, ceea ce-l caracterizează este un sunet de o excelentă calitate, dezvoltat într-o gamă nesfârșită a coloritului sonor și a intensității, o gestică extrem de sobră și echilibrată, fără a exclude însă o multitudine de posibilități de atac, o degajare tehnică ce-l ajută să parvie la o adevărată spiritualizare a efortului mecanic impus de contactul material cu instrumentul. Frapează, în plus, desăvârșita siguranță a mânuirii planurilor sonore suprapuse sau a nuanțelor izolate, în succesiunea lor adeseori pregnant contrastantă, ca și o știință uimitoare a pedalării, care permite obținerea unor efecte cu totul inedite. Crează astfel, uneori, impresia că poate stăpâni nu numai

declanșarea sunetului propriu-zis, ci și modelajul spațiului sonor născut prin transmiterea vibrațiilor.

Impresionanta interpretare a lucrărilor compozitorului contemporan Heilnz Holliger (*Elis* și *Trei nocturne*) s-a bazat în exclusivitate pe sugerarea unor raporturi în același timp spațiale și temporale, prin combinarea manierei de atac cu jocul de pedale și cu o artă a suspensiei expresive ce conferea fiecărei clipe farmecul unei mereu reînnoite geneze. Acestor mijloace de expresie, prin care tradiționalul tehnicii pianistice nu era de fapt depășit ci doar recompus, li s-a adăugat solicitarea directă, cu mare putere de sugestie, a corzilor instrumentului prin ciupire. Execuția a fost magistrală, lăsându-te cu sentimentul extrem de tonic al încrederii în posibilitățile infinite de reînnoire a artei sunetelor și, mai ales, cu convingerea că dacă toată muzica contemporană ar încăpea pe mâna unor interpreți de o asemenea ținută, relațiile dintre ea și public (destul de precare la ora actuală) s-ar schimba fundamental.

De altfel, fiecare lucrare abordată cu această ocazie s-a constituit ca un univers în sine, solicitând mijloace specifice de investigare și redare, în conformitate cu personalitatea net distinctă a compozitorului.

Intermezzo-ul op. 117 nr. 1 de Brahms, cu care pianistul și-a început programul, realizat într-o intensă interiorizare, sobru și dens, a constituit o bună pregătire pentru abordarea apoi a monumentalei *Fantezii în Do major* de Schumann. Reușind să închege formal această compoziție într-o unitate care la o analiză teoretică ar fi apărut aproape imposibilă, Sebastian Benda a reliefat în același timp, cu pregnanță, coordonatele proprii romantismului schumannian, cu elanul său eroic, cu acea noblețe adâncă a sentimentului, cu coloritul instrumental atât de subtil, cu capacitatea de a sublima emoția până la transcendență.

În partea a doua a recitalului, după piesele lui Holliger, cele de Villa Lobos s-au detașat viguros prin ritmica lor incisivă și melodica lor pasională, dând în același timp interpretului prilejul de a dezvălui și alte aspecte ale uluitoarei sale virtuozități tehnice.

Prin contrast, cele două *Momente muzicale* (op. 94 nr. 1 și 3) de Schubert s-au oferit percepției auditive fermecător de pur, cu o spontaneitate și o grație cuceritoare.

Scherzo-ul nr. 2 în si bemol minor de Chopin, programat în încheiere, s-a constituit ca o replică dată *Fanteziei* de Schumann, echilibrând armonios ansamblul recitalului. Muzica marelui polonez a fost interpretată cu vigoare și strălucire, cu un mare rafinament.

Sebastian Benda reușește să realizeze în execuțiile sale acel frumos deplin, care satisface aspirațiile adânci ale inimii, setea de desăvârșire pe care o purtăm în noi, de care uităm adeseori și care ne surprinde miraculos în asemenea momente rare.

CRONICA, V, nr. 5, 31 ianuarie 1970, p. 5.

Serile muzicale ale Conservatorului

În cadrul a patru manifestări muzicale consecutive (două recitaluri, concertul ansamblului instrumental „Musica viva” și concertul orchestrei simfonice a studenților), Conservatorul „George Enescu” din Iași a prezentat din nou în fața publicului rezultate mai mult sau mai puțin spectaculoase ale unei activități din ce în ce mai valoroase și mai diversificate în planul creației interpretative.

Firește că interpreții celor două recitaluri, selecționați dintre cei mai dotați și mai serioși studenți ai claselor de vioară, pian și canto, nu pot fi deocamdată apreciați la modul absolut, toți fiind tributari lipsei de experiență scenică, oscilațiilor și incertitudinilor prezente la orice început de drum.

Trebuie subliniat însă gradul ridicat de dificultate tehnică și de concepție al lucrărilor abordate (piese instrumentale de Beethoven, Chopin, Chausson, Ysaye, Debussy, Ravel, Enescu, Prokofiev, Messiaen, Alfred Mendelsohn, lieduri de Schubert, Strauss și Enescu, arii din opere de Saint-Saëns și Verdi) precum și existența, la fiecare interpret, a unei pregnante note personale, cu atât mai ușor de sesizat în condițiile date ale audierii comparative.

Astfel, dintre violoniști, Maria Glovazki s-a detașat prin sunetul de mare amploare și prin capacitatea de susținere a unei intense trăiri de la un capăt la altul al execuției. Se simte însă nevoia unei subtilizări a dozajului sonor și a unei mai riguroase discipline tehnice. Situată parcă la antipod, Sorana Polingher este tipul instrumentistului laborios organizat, cizelând cu grijă fiecare detaliu. Deși posedă o bază tehnică solidă și o gândire muzicală fermă și sănătoasă, tânăra violonistă nu are încă îndrăzneală unei mai depline implicări emoționale. Anton Diaconu este poate cel mai armonios conturat dintre cei trei mânuitori ai arcușului, reușind de pe acum să îmbine latura tehnică cu cea expresivă, luciditatea cu acuitatea intuitivă.

Disponând de o remarcabilă rezistență fizică și de o pregnantă vigoare temperamentală, pianista Ivonne Piedemonte pare a se adapta mai spontan și mai eficient spațiului lărgit, condițiilor acustice deosebite ale sălii de concert decât Mihaela Constantin, care are încă de luptat cu o oarecare stinghereală (această

problemă a „adaptării” are pentru pianiști o importanță cu totul aparte!), compensată însă printr-o mai mare profunzime a gândirii interpretative.

Mezzo-soprana Maria Demetriu are un glas cald, cu o frumoasă calitate a timbrului și cu mari posibilități de dezvoltare. Muzicalității înnăscute, ca și frazării inteligente, ar fi necesar să li se adauge o mai rafinată știință a respirației. Glasul basului Duiu Șuteu este o adevărată încântare ca timbru, ca volum, ca posibilități de mânăuire. Se simt însă stângăcii în interpretarea textului.

Formația instrumentală „Musica viva”, condusă de entuziastul dirijor Vicente Țușcă, se află în progres față de alte manifestări anterioare. Saltul calitativ s-a simțit cu evidență prin reluarea unor lucrări ca *Octendre* de Edgar Varèse și, în special, *Pierrot lunaire* de Arnold Schönberg. În această ultimă lucrare mezzo-soprana Maria-Jana Stoia a realizat o adevărată creație, iar grupul de instrumentiști care a secundat-o a demonstrat precizie, fuziune expresivă și transparență. În interpretarea *Dixtuorului* de Enescu s-a ajuns la o sonoritate de aleasă calitate și la o deosebită acuratețe, la acestea adăugându-se grija pentru reliefarea particularităților coloristice și a frumuseților melodice caracteristice atâtor pasaje din acest opus. A lipsit însă unitatea concepțională, acea tensiune lirică a tuturor creațiilor enesciene, ce înglobează toate detaliile într-un șuvoi energetic unic.

Cele două *lieder* de Achim Stoia, prezentate în primă audiție, ca și *Istoria unui soldat* de I. Stravinski au avut de suferit atât prin încadrarea în program în mod cu totul neinspirat cât și prin obosirea interpreților și publicului din cauza lungimii inadmisibile a programului. Există o limită în puterea de percepție auditivă, de care un interpret trebuie să țină întotdeauna cont.

Prima audiție a lucrării *Seykylos hymn* de Sabin Pautza a constituit incontestabil punctul de atracție al serii. Succesul s-a datorat nu atât mijloacelor tehnice folosite, cât substratului emoțional, bogăției de sensuri, adâncimii inspirației. Se vorbește mult despre căutările artei contemporane. Sabin Pautza pare a fi dintre cei care... găsesc, prin forța aspirației și talentului, frumosul real și autentic.

Orchestra mare a Conservatorului, dirijată de Ion Baci, este la ora actuală într-o formă excelentă. Trecând peste execuția celor *Trei dansuri* din Opera „Oedip” de George Enescu și a *Simfoniei nr. 40 în sol minor* de Mozart, execuție pasibilă de perfecționare (nu pentru că n-ar fi fost bine ci pentru că se poate și mai bine), se cuvine reliefată excepționala interpretare dată Suitei „*Daphnis și Chloe*” de Ravel, cizelată până la ultimul sunet, desfășurându-se într-o fascinantă varietate timbrală, cu o stăpânire perfectă a nuanțelor, urmărite magistral în capricioasa lor succesiune, cu prospețime, degajare, încheșat, firesc, armonios.

Nu poate fi trecută cu vederea, în cadrul aceleiași simfonice, execuția subtilă, de o grațioasă eleganță a *Concertului pentru vioară* de Mendelssohn-Bartholdy de către Ștefan Ruha.

CRONICA, V, nr. 7, 14 februarie 1970, p. 4.

Concert

Recviemul de Verdi este incontestabil o lucrare genială, admirabil echilibrată, în care melodia de o fascinantă frumusețe se îmbină cu un simț dramatic unic în felul său, solicitând participarea integrală a ascultătorului în afara oricărui protest interior, într-o gamă vastă a trăirii de la simpla uimire a încântării la tremurul adânc al inimii.

Sub conducerea lui George Vintilă, orchestra simfonică ieșeană, corurile reunite ale Filarmonicii și Operei și soliștii Maria Șindrilaru, Iulia Buciuceanu, Victor Popovici și Nicolae Florei au realizat în interpretarea acestei lucrări un frumos împlinit într-o atmosferă de caldă emulație, cu un minunat spirit de echipă, care a contribuit la reliefaarea tuturor calităților individuale și colective, făcând posibilă, în același timp, estomparea, transfigurarea chiar a micilor imperfecțiuni. S-a născut astfel acea vibrație specială pe care numai sala de concert o poate da și care face farmecul inimitabil și irepetabil al execuției (și implicit audiției) „pe viu”, când ceea ce contează în primul rând este autenticitatea expresiei, contactul stabilit și, mai ales, menținut între interpreți și public.

Recviemul nu se execută în Iași pentru prima dată și, dacă se poate afirma că atât dirijorul cât și corul și orchestra au fost într-o „formă” excelentă, se poate constata în același timp o siguranță a exprimării și o maturitate de concepție ce nu țin de circumstanță, ci sunt rezultatul unui frumos proces de gestație, finalizat într-o „formulă interpretativă” conturată ferm și autoritar, care există și se oferă ca un fruct bine pârguit.

Cei patru soliști, foarte diferiți ca temperament și particularități timbrale, au reușit să realizeze totuși un ansamblu omogenizat prin inteligență și prin acel spirit de colaborare, despre care am amintit deja, aducând în același timp o contribuție personală individualizată, atunci când a fost cazul.

Astfel, glasul de clopot al mezzo-sopranei Iulia Buciuceanu, egal, profund, a contribuit la estomparea unor asperități din registrul acut al sopranei Maria Șindrilaru care, la rândul său, prin volumul impresionant, a dat, în momentele de culminație sonoră, o strălucire specială ansamblului. Victor Popovici a înțeles rolul său de împlinitor armonic, subliniind cu rafinament intervențiile sale melodice. În

momentele solistice, s-a remarcat printr-un lirism interiorizat și printr-o căldură deosebită, în special în registrul mediu. Cu timbrul cald și profund al glasului său și cu promptitudine muzicală, basul Nicolae Florei a încheiat cvartetul vocal, rotunjindu-i contururile.

CRONICA, V, nr. 8, 21 februarie 1970, p. 4 („Curier”).

* * *

Orchestra simfonică a Filarmonicii din Iași a ajuns în ultima vreme la un nivel tehnic destul de ridicat, la o calitate sonoră pe ansamblu și partide mult îmbunătățită, la o remarcabilă suplețe și promptitudine în răspunsurile la solicitările gestului dirijoral. Pe de altă parte, Emanuel Elenescu este un dirijor de mare experiență, muzician matur, stăpân pe meserie, știind ce și cum să ceară, urmărind linia mare a lucrării interpretate și folosind mișcări simple și eficiente.

Ar fi existat deci toate condițiile pentru realizarea unui concert bun. De fapt a și fost un concert despre care se pot spune... foarte multe lucruri bune, în legătură, în primul rând, cu calitățile intrinseci ale ansamblului orchestral și ale conducătorului său ocazional, apoi referitor la calitatea muzicală a lucrărilor interpretate (Constantin Silvestri - *Dansuri populare românești*, Aram Hacıaturian - *Concert pentru vioară și orchestră*, Arthur Honegger - *Pacific 231* și Ceaikovski - *Romeo și Julieta*) și, în sfârșit, în ceea ce privește realizarea propriu-zisă, care a fost mai mult decât onorabilă (un exemplu de expunere clară și inteligentă a unui text muzical dat), fără a fi totuși... excepțională.

Prezența ca solist a violonistului Rok Klopčič (Iugoslavia) a solicitat în plus atenția orchestrei. Instrumentist cu un sunet uneori aspru și incert, Rok Klopčič a fost depășit de tensiunea ritmică și melodică cu totul specială a muzicii lui Hacıaturian. Emanuel Elenescu, acompaniator de înaltă clasă, a dat dovadă cu această ocazie de un sânge rece și o prezență de spirit demne de toată admirația, manevrând orchestra cu o abilitate de maestru, estompând la maximum carențele, umplând golurile printr-un plus de solicitare a orchestrei, fiind prezent clipă de clipă, gata să facă față oricărui neprevăzut. Și e clar că a fost acela care a salvat situația.

CRONICA, V, nr. 11, 14 martie 1970, p. 4.

Concert Beethoven

Filarmonica din Iași a prezentat consecutiv două concerte foarte deosebite unul de celălalt, ba s-ar putea spune chiar diametral opuse ca structură.

Primul a fost închinat împlinirii a 200 de ani de la nașterea lui Beethoven. Genialul compozitor nu are nevoie de marcajul calendarului pentru a i se deschide porțile sălilor de concert și inimile auditoriului. Totuși, a pune un întreg an muzical sub semnul numelui său este, mai mult decât un gest formal-comemorativ, o manifestare a unui respect și a unei gratitudini adresate nu numai muzicianului ca atare ci și omului care a fost, exemplu de demnitate, noblețe sufletească, superioritate etică, umanitarism, a căror profundă vibrație înfruntă secolele cu o vigoare crescândă.

Ar fi fost de așteptat din partea Filarmonicii și a dirijorului Ion Baciș un efort deosebit în pregătirea celor două *Simfonii*, a IV-a în Si bemol major și a VII-a în La major, alese pentru a cinsti în mod festiv nu „amintirea” ci prezența permanentă a marelui Ludwig van Beethoven. Din păcate s-a făcut o dată în plus dovada că interpretarea clasicilor (pentru că muzicalmente Beethoven rămâne un clasic) nu reprezintă numai o „școală” ci și un... examen care, trecut cu succes, se constituie ca un act de maturitate al oricărui executant, fie el individual sau colectiv. Este vorba despre cucerirea aceluia echilibru tehnic și sonor, a acelei înțelegeri a frazei și a eșafodajului formal, a acelei promptitudini expresive care să meargă drept la esență, evitându-se arbitrariul și divagația sporadică de esență pur temperamentală.

Faptul că au existat totuși momente realizate pe deplin (mai ales în *Simfonia a VII-a*), faptul că la obișnuita repetare a concertului nivelul artistic a fost simțitor ridicat (acesta ar fi fost punctul adevărat de pornire!) nu disculpă ci acuză.

Cel de al doilea simfonic desfășurat sub aceeași conducere muzicală și-a propus să prezinte trei tineri și valoroși interpreți.

În *Concertul pentru violă și orchestră* de Karl Stamitz, violistul Georges Otto Roth a dat dovada unei sensibilități muzicale robuste, asociată cu o concepție interpretativă limpede, la care se adaugă o tehnică destul de bună și un sunet frumos. Reușite ca realizare au fost îndeosebi ultimele două părți ale *Concertului*, care sunt de altfel și cele mai consistente ca muzică.

Interpretarea *Variațiunilor pe o temă rococo* de Ceaikovski l-au relevat pe violoncelistul Valentin Hârsu ca pe un instrumentist de o valoare deosebită, care pe lângă o tehnică evoluată, un sunet cald cu putere de penetrație și un instinct muzical fără greș, mai dispune și de acea capacitate rară de a se impune auditoriului printr-o

captivantă forță de trăire, o ardere intensă, un consum interior generator de emoții, spontane și adânci în același timp.

În pofida momentelor de efervescentă lirică sau de patos temperamental, solicitate de *Burlesca* pentru pian a lui Richard Strauss și cărora li s-a dăruit cu un elan de factură romantică, Mircea Dan Răducanu rămâne totuși un instrumentist prin excelență lucid și echilibrat, pentru care fiecare nouă secțiune muzicală reprezintă un prilej de încadrare logică într-un context perceput în permanență în întregul său. Un sunet mai cald și cu mai largi posibilități de mlădiere timbrală ar putea constitui pe viitor un fericit adaos calităților sale solistice incontestabile.

În executarea acompaniamentului orchestral, Ion Baciș a manifestat aceeași admirabilă solitudine pe care o dovedește întotdeauna în relația dirijor-solist.

CRONICA, V, nr. 14, 4 aprilie 1970, p. 4 („Curier”).

Oaspeți polonezi

Un program de concert destul de neunitar asamblat și inegal ca valoare a căpătat, prin amprenta subtil particularizată a dirijorului Josef Wilkomirski, un caracter armonios de un farmec inedit.

Judecată la rece, *Simfonieta*, lucrare personală prezentată în primă audiție, are ceva ce amintește de tehnica colajelor în arta plastică. Totuși, prin energia consumată în realizarea interpretativă, prin convingerea pusă în gesturi și în expresie, muzica a devenit pe moment plauzibilă, atrăgând ca un caz particular, ca un univers aparte.

Dacă în *Simfonieta* lui Wilkomirski se întâmplă... prea multe, s-ar putea spune, prin contrast, că în *Concertul pentru harpă* de Blanco (nume obscur asupra căruia nu numai programul de sală ci și marile enciclopedii păstrează o discretă tăcere) se întâmplă prea puține. Rar muzică să sugereze mai bine un lac limpede, fără adâncimi și fără taine. În monotonia tematică s-a desprins, ca o insulă de frumusețe autentică și cu adevărat expresivă, cadența solistică.

Ar fi greu de spus (dat fiind repertoriul ales) despre harpista Liliana Osses dacă este sau nu o virtuoasă a instrumentului. A dat însă dovada certă a unei excelente muzicalități, a unei rafinate expresivități și a unei game largi de posibilități coloristice. Cât despre Debussy... s-ar putea spune că dacă harpa n-ar fi existat, ar fi inventat-o! În cele două *Dansuri* pentru harpă cu care s-a încheiat partea întâia a simfonicului, Liliana Osses și Josef Wilkomirski au realizat o interpretare ce avea grația și perfecțiunea stampelor japoneze și aceeași moliciune tulburătoare a

conturilor. S-a petrecut de fapt un fenomen de identificare totală între muzică și interpretii ei și e păcat că asemenea momente nu pot fi fixate.

În contextul programului concertului, *Simfonia a II-a în Re major* de Brahms părea făcută să restabilească echilibrul psihic, prin robustetă sonoră și grandoarea arhitecturală. Dar, sub bagheta dirijorului polonez, *Simfonia* lui Brahms a dobândit o surprinzătoare transparență. Timbrurile instrumentale, ce se percep în general compact, au apărut aerisite, parcă spălate, aproape supărător de clare. Este dificil de afirmat dacă a fost bine sau nu ceea ce a realizat oaspetele polonez, pentru că la gradul de convingere pe care-l pune în tot ce face e greu să rezisti. Cert este că a fost frumos, că au existat momente de o rară noblete și de o cuceritoare bogăție expresivă.

CRONICA, V, nr. 16, 13 aprilie 1970, p. 4.

Cor de fete

Ingenuitatea candidă a glasurilor și prospețimea de iarbă și rouă a expresiei erau menite a conferi „Corului de fete” al Liceului de Muzică din Cluj o valoare în sine, într-un sector aparte al esteticului, în care sinceritatea și puritatea intenției permit uneori sublimarea naivității și a eventualelor imperfecțiuni. În realitate însă concertul realizat de acest ansamblu vocal sub conducerea dirijorului-profesor Mihail Guttman merită mult mai mult decât o condescendență ușor aburită de sentimentalismul matur.

Admirabil animator, spirit activ situat la antipodul comodității și rutinei, interpret exigent dublat de un excelent pedagog, Mihail Guttman a reușit să prezinte împreună cu corul și un grup de instrumentiști selectați din clasele X-XII ale aceleiași școli (Nicolae Dosa, Ioan Popa - corn, Vasile Mihaly, Dorel Marc - flaut, Valeriu Har, Laurențiu Kovacs, Constantin Chizgan, David Anc - percuție, Gheorghe Selmekzi - pian, Maria Pop - harpă) un program muzical surprinzător ca alcătuire, la o ținută artistică cu totul remarcabilă. Alegerea lucrărilor executate pare a ilustra nu numai tendința valorificării unui repertoriu cu o anumită specificitate cât, mai ales, ancorarea în contemporaneitate, căutarea și depășirea anumitor dificultăți, astfel încât realizarea interpretativă a fiecăreia în parte a însemnat o adevărată „lecție”, cu problematica ei inedită și irepetabilă.

Prima parte, ingenios și inspirat asamblată, a cuprins două lucrări ample (Brahms - 4 coruri op. 17 cu acompaniament de harpă și doi corni și Kodaly - 5 poeme corale „Noaptea pe munte”), în interpretarea cărora corul a demonstrat suplețe vocală, acuratețe, maleabilitate expresivă, varietate coloristică.

Urmărind aceeași inteligentă proporționalizare a succesiunii, în partea a doua a concertului au fost incluse pe de o parte două coruri de dimensiuni reduse: *Țara de Doru* Popovici și *Norul de Sigismund* Toduță (ultimul fiind o adevărată bijuterie a scriiturii moderne corale), iar pe de alta două lucrări de mai mari proporții: Vasile Herman - *Stanțe bacoviene* pentru două coruri, flaut și percuție și Dumitru Capoianu - *Cum să faci portretul unei păsări, cantată de cameră* pentru cor de fete, pian, flaut și percuție.

Din punctul de vedere al execuției trebuie remarcată dezinvoltura comportamentului coral și instrumental, siguranța tehnică, frazarea sinceră, pornind dintr-o deplină adeziune intuitivă.

Concertul clujenilor dovedește nu numai că se poate face muzică serios și complet chiar la nivel de școală medie, dar și că orice repertoriu poate deveni accesibil cu condiția să fie interesant, atrăgător, de o valoare certă.

CRONICA, V, nr. 17, 25 aprilie 1970, p. 4.

Concerte

La pupitrul orchestrei simfonice ieșene dirijorul spaniol Marçal Gols a realizat un concert de neuitat.

Deși constituit ca un recital dirijoral (lipsa unui solist oarecare poate da acest caracter unui concert), n-a avut spectaculozitatea legată de orice manifestare de acest gen. Secretul trebuie căutat în primul rând în atitudinea primordială adoptată în fața actului interpretativ, o atitudine de pioasă și concentrată reculegere, asociată unei sistematice investigații: totul este important, nici un amănunt nu trebuie trecut cu vederea, nici un moment atenția nu trebuie risipită haotic; un singur scop - adevărul artistic! Marçal Gols a făcut orchestra să sune minunat, satisfăcând toate aceste deziderate și mobilizând absolut toți instrumentiștii în această febrilă căutare a „centrului de greutate” sonor, a valorii optime.

Faptul a apărut cu evidență chiar de la prima lucrare - *Sensemava* de Silvestre Revueltas (în care alăturările au avut un rol cu totul neobișnuit), determinând în *Alborada del Gracioso* de Ravel o desfășurare coloristică de o bogăție și o strălucire fascinante, astfel încât muzica marelui impresionist francez a apărut în toată plinătatea structurii sale orchestrale.

Calității sonore i s-a adăugat și un simț ritmic fără greș. Marçal Gols pare a simți pulsația mișcării într-o ideală proporționalitate, în manifestările ei cele mai

obscură (la Ravel s-a perceput mai ales echilibrarea subtilă subterană dintre libertate și rigoare ritmică).

Abia în execuția *Simfoniei a VII-a în La major* de Beethoven s-au relevat însă cu adevărat calitățile de profund și serios muzician ale dirijorului spaniol. Este interesant că în pofida intensei emoții pe care a reușit s-o provoace în sală, nici un moment luciditatea percepției n-a putu fi anihilată; fiecare secvență a desfășurării muzicale putea fi clar delimitată, chiar rememorată ulterior, într-atât era totul de precis și de logic înlănțuit, într-atât era expresia de voit direcționată în cele mai mici detalii.

*

Pianista franceză Monique Haas este o personalitate muzicală de o asemenea forță încât tot simfonicul pe care l-a onorat cu prezența sa (desfășurat sub bagheta dirijorului George Vintilă) s-a centrat, ca prin intermediul unei lentile focalizatoare, în jurul cuceritoarei sale prezențe.

Există într-adevăr interpreți care, fără a prejudicia cu nimic muzica pe care o execută (s-ar putea spune chiar dimpotrivă!), se impun prin farmecul lor aparte, prin radiația lor psihică individuală. La Monique Haas totul respiră inteligență, franchețe, limpezime de gândire, o subtilitate foarte feminină, manifestată însă sub aspectul ei cel mai elevat, ca principiu vital superior. Felul în care cântă este viu, este cald, curge firesc, sunetul e plin și luminos.

Cât privește virtuozitatea pur instrumentală, pentru ascultătorul avizat și interesat maniera sa interpretativă reprezintă o adevărată școală de stil, varietate a procedeelelor tehnice, frazare, utilizare a pedalei.

În afara *Concertului pentru pian nr. 4 în Sol major* de Beethoven, programul dirijat de George Vintilă a mai cuprins *Simfonia a V-a „Din lumea nouă”* de Dvorak și, în primă audiție, *Simfonia coregrafică* de Dumitru Bughici, lucrare bine construită, dovedind un meșteșug împlinit.

CRONICA, V, nr. 18, 2 mai 1970, p. 4.

Serile muzicale ale Conservatorului

Pentru a doua oară în această stagiune, profesorii și studenții Conservatorului „George Enescu” din Iași s-au instalat temeinic și susținut pe podiumul sălii Filarmonicii, în cadrul unei succesiuni de manifestări muzicale de o complexitate sporită față de cea anterioară, superioară din punct de vedere al conținutului, problematicei ca și al modului de prezentare. A fost un veritabil micro-festival, căruia

deschiderea sub semnul comemorării pioase a 15 ani de la încetarea din viață a marelui George Enescu i-a conferit un aer de solemnitate aparte.

Trei lucrări au fost alese pentru a ilustra geniul creator enescian: 7 *Cântece pe versuri de Clément Marot*, *Sonata în fa diez minor pentru pian op. 24 nr. 1* și *Sonata în fa minor pentru vioară și pian nr. 2*.

Tenorul Dorin Văideanu este un cântăreț serios și inteligent, a cărui interpretare în *liedurile* lui Enescu, fără a fi ireproșabilă în detalii, rămâne valabilă în linii mari, constituindu-se ca o etapă pe deplin conturată într-un proces de elaborare ce se cere continuat. Violonistul Anton Diaconu este deja la a doua apariție în public cu aceeași sonată și, cum era și firesc, n-a fost posibil să realizeze un salt calitativ într-un timp așa de scurt, dat fiind nivelul remarcabil atins anterior. În interpretarea splendidei sonate pentru pian, Ivonne Piedemonte a beneficiat, în schimb, de tot farmecul primei audiții. Profunzimea concepției și autoritatea exprimării au fost surprinzătoare. Există în personalitatea tinerei pianiste ceva foarte sănătos, o sinceritate și o simplitate a percepției, care, în etapa în care se află, o feresc de orice eroare gravă, chiar în cazul unor lucrări foarte complexe ca structură.

În contextul întregului ciclu de manifestări muzicale ale Conservatorului ieșean, modul de prezentare al studenților clujeni (invitați pentru a interpreta lucrări din creația de cameră contemporană) a apărut ca o disonanță: un program inconsistent, și ca durată, și ca valoare, o comportare scenică de superioară și nejustificată ironie.

Menit parcă să restabilească echilibrul artistic perturbat, recitalul de *Sonate de Beethoven pentru violoncel și pian* realizat de Reinhold Scheeser, acompaniat de Steluța Diamant-Dumea, s-a remarcat tocmai prin gradul de elevație al ținutei interpretative. Execuția celor patru *Sonate* (op. 5 nr. 2 în *Sol major*, op. 69 în *La major*, op. 102 nr. 1 și 2 în *Do major* și *Re major*), menite parcă a ilustra diferitele etape ale evoluției geniului beethovenian, s-a caracterizat prin grija pentru detaliu, frumusețea frazării, înțelegerea rafinată a subtextului muzical.

Suscitând ca de obicei interesul, ansamblurile „Animosi” și „Musica Viva” nu s-au desmințit nici de data aceasta. Fără a fi la nivelul realizărilor anterioare, micul program de coruri preclasice și românești a fost redat de corul „Animosi” cu promptitudinea și grația ce-i sunt specifice. Adevărata performanță a corului a avut loc însă în cadrul programului formației de muzică contemporană, în execuția noii lucrări a lui Sabin Pautza - *Antiphonos melos*. Poate nu prea fericit proporționată, suportând comprimări, compoziția este însă puternică în substratul sensibil, în dimensiunile „cosmice” ale cuprinderii intuitive, în polivalența emoțională. Lucrarea este de o bogăție uimitoare a procedeelelor orchestrale și corale; cucerește în special eficiența

expresivă a fiecărei noi combinații timbrale. Ceea ce realizează Sabin Pautza în compoziție este minunat, pentru că pornește din adâncul sufletului, pentru că înglobează aspirațiile omului acestui zbuciumat secol XX.

Pentru realizarea interpretativă se cuvine toată lauda nu numai corului ci și dirijorului Vicente Țușcă, instrumentiștilor orchestrei ca și mezzo-sopranei Maria-Jana Stoia.

Programul formației „Musica Viva” a mai cuprins lucrările *Eterofonii* de Gheorghe Draga și *Invențiuni* de Liviu Glodeanu, lucrări interesante din care abilitatea constructivă și sensibilitatea nu lipsesc.

Motive maramureșene a lui Corneliu Dan Georgescu, cu care și-a început concertul orchestra simfonică a Conservatorului dirijată de Ion Baci, are anumite calități în detaliu. Este însă neunitară și de o agresivitate sonoră atât de supărătoare, încât provoacă inhibiția auditorului. Poate din cauza deformării auditive provocate de lucrarea lui Corneliu Dan Georgescu, orchestra și-a păstrat stridența și în acompanierea *Concertului pentru pian* de Liszt (solistă Sofia Cosma). În ansamblu nu i se poate însă contesta acestei interpretări elanul eroic, dacă nu profund - în orice caz spectaculos.

În partea a doua a programului, interpretând *Idila lui Siegfried* de Wagner și mai ales *Moarte și Transfigurație* de Richard Strauss, orchestra și-a regăsit echilibrul sonor, realizând o interpretare de înaltă ținută, într-o tensiune a participării până la incandescență.

CRONICA, V, nr. 21, 23 mai 1970, p. 5.

Concerte

Cel de al doilea concert simfonic pregătit de orchestra Liceului de muzică din Iași a dovedit din nou temeinica pregătire tehnică și interpretativă a elevilor instrumentiști și, mai ales, competența pedagogică și muzicală a dirijorului-profesor Nicolae Vurpăreanu.

Sunt demne de relevat la acest concert (care a cuprins: Achim Stoia - *Trei jocuri din Ardeal*, Händel - *Concerto grosso nr. 12*, Mozart - *Simfonia concertantă*, partea I și Schubert - *Simfonia a V-a*) disciplina prezentării scenice, acuratețea stilistică, frazarea logică, inteligent urmărită, alegerea judicioasă a tempo-ului în afara oricărei concesi, fapt care, cu siguranță, a cerut un serios efort de depășire a multor dificultăți.

Deosebit de reușită a fost execuția *Simfoniei* de Schubert, plină de vervă tinerească, robust conturată și, mai cu seamă, cea a *Concertului* de Händel, care s-a remarcat prin consistența sonoră și noblețea gravă a coloritului instrumental, ca și prin acel *legato* păstos care topește un sunet în celălalt, într-o tensiune unică ce nu slăbește decât în capătul de frază - *legato* susținut în special de corzi, prin sunete generoase, pulpoase, strălucitoare, în care se folosește mult arcuș, într-o mișcare amplă a brațului, degajată fizic-muscular dar încordată psihic. La acestea trebuie adăugate detalierea grijulie a execuției grupului *concertino* și sobrietatea expresivă a interpretării în general.

Roadele activității didactico-artistice desfășurate în cadrul liceului muzical ieșean s-au vădit și cu prilejul prezentării ca soliști, acompaniați fiind de orchestra Filarmonicii dirijată de Ion Baci, a elevilor Rodica Epelbaum - pian (*Concertul nr. 2* de Saint-Saëns), Mihai Duminică - oboi (*Concert* de Haydn, partea I) și Petru Grigoraș - clarinet (*Concert* de Mozart, partea I), talentați, bine pregătiți și cu perspective de frumoasă evoluție în viitor.

*

Personalitate muzicală de prim rang, dirijorul italian Carlo Zecchi a realizat la pupitrul orchestrei simfonice ieșene un concert ce poate fi considerat ca unul dintre evenimentele artistice ale stagiunii.

Deosebit a fost în primul rând programul, alcătuit numai din lucrări de Haydn și Mozart, în general dintre cele mai puțin cunoscute. Există în muzica acestor compozitori niște rezerve de energie vitală concretizată sonor, o luminozitate a percepției senzoriale, o plinătate a trăirii interioare, care fac din ea o veritabilă sursă de regenerare sufletească, de tonificare nervoasă.

Muzician și om întreg în același timp, îndrăgostit de frumos, modelând valurile sonore cu căldură și adâncă înțelegere, Carlo Zecchi a dat efectiv viață muzicii celor doi clasici vienezi, reprezentați în program astfel: Haydn cu *Simfonia nr. 16 în Re major „Miracolul”* și *Concertul pentru violoncel și orchestră*, iar Mozart cu *Divertismentul nr. 11 în Re major K. V. 251* și *Șase dansuri germane K. V. 509*. Cu gestică sa de o rară sugestivitate plastică, artistul italian a determinat o participare directă și a publicului, și a instrumentiștilor, care captivați au reușit și ei să dea parcă tot ce aveau mai bun (merită a fi subliniată, în această ordine de idei, printre multele meritorii contribuții solistice, cea a oboistului Constantin Scurtu, instrumentist deosebit de valoros și nu întotdeauna îndeajuns de stimulat). În asemenea condiții, muzica are darul de a te îngloba și pe tine, ca ascultător, transformându-te dintr-un spectator mai mult sau mai puțin activ într-un participant entuziasmat până la uitarea

de sine. A fost acest simfonic o explozie de forță și lumină, o bucurie de a cânta, de a vibra la unison, de a te ridica pe cele mai înalte culmi ale trăirii artistice.

Prezența violoncelistului Radu Aldulescu ca solist al *Concertului* de Haydn s-a constituit într-un corolar al acestei manifestări muzicale. Vechi colaboratori, cei doi artiști se află într-o intimă comuniune spiritală, care ajunge, cred, până în straturile sufletești cele mai profunde.

CRONICA, V, nr. 23, 6 iunie 1970, p. 4.

Interpreți și partituri

Pentru omul modern așa numitul „miraj al civilizației” înseamnă astăzi pierderea contactului cu realitatea în întregul și esența ei, ceea ce o străveche vorbă populară definește prin „a nu mai vedea pădurea de răul copacilor”.

Fenomenul, în variate forme, apare în cele mai diverse domenii, neocolindu-l pe cel artistic, pentru care pare a manifesta o deosebită predilecție. Slujitorii muzelor, cuprinși în fervoarea luptei (uneori crispantă și istovitoare) de realizare și autodefinire individuală, în forme pe cât posibil mai originale, ajung în mod paradoxal să ocolească drumul cel mai simplu și mai firesc, care să-i înscrie pe orbita dintotdeauna a marii arte, a cărei menire a fost și trebuie să fie înălțarea sufletească a omului.

În muzică, lucrurile se complică prin acțiunea interpretului, care adeseori scapă din vedere pe cine slujește și cui se adresează, astfel încât afirmația lui Arthur Honegger precum că în prezent „opera nu-i decât funia care servește acrobatului, dirijor sau pianist”, își are adevărul ei. Că, în aceeași măsură, după spusele aceluiași muzician, publicul frecventează concertele mai mult pentru interpreți decât pentru muzică, este de asemenea adevărat în parte, cu precizarea că valoarea interpretului este într-adevăr determinantă în redarea muzicii și este firesc ca melomanul, cu cât câștigă în experiență și rafinament, să distingă cu un plus de acuitate diferențele de nivel. Totuși, nu se poate nega faptul că hipertrofierea simțului critic impietează asupra trăirii audiției muzicale, care, pentru a-și dezvălui întregul farmec, se vrea simplă, nesofisticată. Mai sunt în plus teoreticienii, comentatorii grijulii, care, cu cea mai autentică bună credință, își fac o profesie din a-i învăța pe oameni cum trebuie „să simtă”, ce trebuie „să înțeleagă” ascultând muzica. Explicațiile își au, firește, valoarea lor. Totuși, cunoașterea unor detalii din viața unui compozitor sau prezentarea rezumativă a structurii formale nu oferă prea mult sprijin în relația muzică-auditor, ci crează impresia falsă a unei înțelegeri pur intelectuale, deductive, cu care fenomenul

viu muzical are tot atâta raport cât disecția unui cadavru cu viața afectivă a răposatului. În fapt, construcțiile sonore dispun prin ele însele de o forță despre care s-a vorbit și se vorbește mult, dar care este încă insuficient cunoscută, iar dragostea pentru muzică se naște din trăiri sensibile succesive, cu caracter strict individual, de o intensitate crescândă și cu o putere de cuprindere de noi orizonturi sporită gradat. În ultimă instanță sfârșești prin a constata, eliberându-te de plasa multiplelor circumstanțe, că ceea ce contează este efectul real al muzicii, valoarea sa intrinsecă, fapt din care se degajă necesitatea unei înalte ținute etice a creatorului ce se va repercuta în mod nemijlocit asupra calității creației sale, precum și a unui dezvoltat simț al responsabilității artistice și umane al interpretului, care pune în circulație această creație.

În raportul dintre „ce” și „cum”, de a cărui echilibrare depinde eficiența actului interpretativ, în afară de valoarea propriu-zisă a muzicii și de gradul de perfecțiune al redării, mai intervine un aspect tratat deocamdată cu destulă superficialitate și care cred că merită o privire analitică. Un concert cameral, care s-a strecurat modest printre manifestările găzduite în ultima vreme de sala Filarmonicii din Iași, a avut darul de a-l releva cu pregnanță prin anumite particularități. Este vorba despre modul în care se asociază lucrările ce urmează a fi executate cu o anumită ocazie, respectiv despre alcătuirea așa numitului „program”.

„Trio-ul Lory” (Ștefan Lory - vioară, Gheorghe Haag - violă, Ștefan Zărnescu - violoncel) este o formație instrumentală excelentă, bine sudată atât sonor cât și ca tonus emoțional și dispunând de o gamă largă de posibilități tehnice și de expresie. În orice caz nu calitatea execuției i s-ar fi putut reproșa și totuși ... audierea a sfârșit prin a fi obositoare, chiar iritantă, creând o senzație de plutire în gol într-o atmosferă tulbure, cenușie, apăsătoare. Faptul s-a datorat atât alegerii lucrărilor cât și manierei reciproc dezavantajoase de prezentare și succesiune.

„Cazul” acestui concert nu este însă nici pe departe izolat și unic. Deficiențele de orientare în această direcție își au, cred, rădăcina în înseși programele de examene ale conservatoarelor, preocupate în primul rând de satisfacerea unor imperative de ordin didactic, sau în cele ale concursurilor naționale și internaționale, cu caracter competițional. Oricum, o preocupare minimă desigur că există, în orice condiții, pentru realizarea acordului dintre sensibilitatea și rezistența psihică a interpretului, pe de o parte, și muzica luată ca valoare, dificultăți, factură, durată, pe de altă parte.

Fără îndoială, însă, în viața propriu-zisă de concert s-ar cere mai mult decât atât. Este, categoric, un domeniu încă insuficient explorat, oferind o multitudine de

posibilități combinate, care ar necesita un studiu aparte, orientat în direcția atât a investigațiilor artistice cât și a celei psihologice. Artă și știință deci: artă - poate în felul grădinarului japonez, în cadrul căruia nici un element nu este lăsat la voia întâmplării; știință - prin descoperirea unor legi precise de funcționalitate psihică.

Criteriile de asamblare a lucrărilor în vederea prezentării lor în limitele aceluiași concert pot fi multiple, pornind de la trăsăturile cele mai evidente, precum durata pieselor sau a unor părți (există, într-adevăr, un timp-limită de rezistență auditivă) sau gradul de intensitate sonoră, până la perceperea comparativă a diferitelor grade de efervescență emoțională. Uneori lucrările se pot valorifica reciproc prin contrast, alteori trecerea poate fi lină, aproape nesimțită (alăturarea însă a unor lucrări prea asemănătoare duce inevitabil la monotonic și oboseală). Un concert poate fi conceput, în întregul lui, ca un val crescând spre o culminație tensională, care izbucnește în final. Culminația poate să apară însă la mijlocul său, linia de desfășurare psihică luând astfel forma unui arc. Se poate, de asemenea, ca într-un grup de lucrări ce crează în ansamblu o atmosferă tihnită, egală, netulburată, să existe la un moment dat o scurtă izbucnire sonoră, care să aibă efectul acelei ultime tușe ce încheagă un tablou, dând sentimentul de împlinire.

Criteriul istoric poate fi luat la rândul său în considerație. Formații orientate în exclusivitate spre o anumită muzică, fie ea „veche” sau „contemporană”, își au valoarea lor neîndoielnică, mai ales atunci când reînvierea unor tehnici instrumentale ieșite din uz sau folosirea altora în curs de experimentare impune un studiu special. Totuși această compartimentare a muzicii nu este din toate punctele de vedere bună, pentru că ea poate conduce la ideea unei separări între epoci, a neputinței de a le apropia, ceea ce este cu totul fals. Muzica este în realitate una, curgând într-un șir de continuitate de la o epocă la alta, într-un lanț al determinărilor reciproce în care nu există nici o fisură. Sunt creatori care-și „vorbesc”, așa zicând, peste decenii și chiar secole, demonstrând că afinitățile spirituale înving timpul și spațiul și, implicit, condiționarea istorică a unui moment dat.

Există oricum nuanțe extrem de subtile și de dificil de circumscris teoretic. Dacă interpretul este cu adevărat artist, adică dacă duce procesul de însușire a lucrărilor muzicale până la ultima sa limită, identificându-se cu substratul logic și emoțional, cu tensiunea interioară a acestora, dacă este cu adevărat sincer în trăirea sa, va percepe intuitiv relațiile ascunse care există între o muzică și alta, instinctul îl va ghida cu precizie.

Ceea ce se cere în ultimă instanță este prezența în orice condiții a unui criteriu bine stabilit, care să nu fie însă de natură extramuzicală, ci extras din natura intimă a

artei sonore. Actul interpretativ nu-și află sensul și justificarea decât atunci când captează auditiv publicul, când îi oferă o emoție reconfortantă.

Destinul viitor al artei muzicale, sub diversele sale forme de manifestare, este perceput adeseori dintr-o perspectivă sumbră, justificată doar în măsura în care nu și-ar înțelege menirea. E greu de imaginat, într-adevăr, o evoluție a omenirii înspre o superioară împlinire în afara efortului general de reintegrare într-un univers perceput ca unitar și logic și, în acest proces, artelor și în special muzicii le revine un rol de prim rang.

CRONICA, V, nr. 25, 20 iunie 1970, p. 5.

Sergiu Celibidache

Consider că există trei laturi esențiale ale artei dirijorului: concepția sa interpretativă pe de o parte, tehnica gestului și, implicit, plastica expresivă pe de alta și, în fine, lucrul propriu-zis cu ansamblul. S-ar mai putea adăuga și un alt aspect mai intim al problemei și totodată mai greu de controlat din afară, privind necesitatea unei anumite autodisciplinări psihice, mentale și de autoeducare a voinței.

Indiferent de unghiul din care l-ai privi, Sergiu Celibidache apare ca o personalitate de o forță cu totul neobișnuită, ca o prezență artistică fascinantă, suscitând comentarii diverse, stimulând imaginația, preocupând spiritul, favorizând generalizări estetice.

Simți în primul rând în el pe muzicianul liber, care se apropie de muzică fără idei preconcepute, pentru care muzica este, înainte de toate, un fenomen existențial, o formă de potențare a trăirii psihice individuale, mergând până la proiectarea acesteia în zone-limită ale expansiunii spirituale.

Nu trebuie să se înțeleagă prin aceasta că ar fi vorba, pur și simplu, de o tratare într-o manieră personală a unui fond muzical oarecare, servind de pretext, ci de o vivificare a unui univers sonor specific, neconfundabil (ceea ce obișnuim să numim *stilul* unui compozitor, *individualitatea* sa artistică), într-un respect absolut al legilor interne de agregare compozițională.

Pentru Celibidache „respect” înseamnă însă nu a atribui compozitorului o singură intenție (păcat în care cad chiar unii dintre cei mai reputați interpreți, ca să nu mai vorbim de pedagogi, a căror rigoare merge uneori până la mortificarea, împietrirea în scheme a actului interpretativ), ci tocmai a încerca dezvăluirea unei multitudini de rezolvări posibile. Nimic mai opus staticului și închistării decât fremătătoarea artă a marelui dirijor. De aici vine poate cunoscutul său sentiment de

repulsie față de imprimările pe discuri (care ne amintește de un alt genial artist român - George Enescu) și tot de aici originalitatea certă a execuțiilor sale.

O asemenea atitudine nu implică nici pe departe arbitrariul, așa cum o judecată superficială ar putea conchide. Există în fiecare lucrare un punct critic, un punct de interferență a tuturor elementelor, de optimă interferență; când un interpret reușește să găsească și să realizeze această întâlnire ideală a tuturor factorilor care conturează lucrarea respectivă, acest „punct” se aprinde ca un mic soare, trăiește, radiază, te pătrunde. Este un fel de a explica fenomenul poate puțin prea subiectiv dar este cert că muzica „te prinde” cu adevărat cam în asemenea condiții. Ar mai fi și un alt mod de a privi lucrurile: interpretul trebuie să realizeze în așa fel tensiunea expresivă a diferitelor momente ale unei lucrări date, în succesiunea lor, încât ascultătorul să perceapă fluxul sonor ca pe un întreg logic.

Deși găsirea „punctului de optimă interferență” sau descoperirea logicii interioare pot fi reale sau nu pentru modul său de a privi lucrurile (perspicacitatea observatorului din afară își are limitele sale firești), aceste două aspecte se percep cu claritate (ca efect) la audierea execuțiilor sale. Se mai adaugă însă și un al treilea aspect, determinant pentru coordonatele personalității artistice a lui Sergiu Celibidache și anume cultul său pentru frumosul sonor în sine, astfel încât ceea ce reușește să realizeze cu orchestra sa ca varietate coloristică, subtilitate în gradații și aliaje timbrale, ține de miracol.

Cât privește gestică dirijorală, aceasta este echivalentă vocabularului: nu atât cuvintele contează, cât modul lor de înlanțuire, și nu atât această înlanțuire, cât sensul pe care-l circumscrie. Magia artei lui Celibidache nu rezidă în gest, oricât de precis sau de (aparent) imprecis ar fi uneori, oricât de sugestiv sub raportul frazării sau intensității. Nu rezidă nici în mimică, factorul (poate) cel mai frapant al arsenalului său de mijloace tehnice. Secretul stă în limpezimea prototipului sonor interior, în capacitatea de distribuire a atenției, de cuprindere a tuturor detaliilor într-un tot, fără a exclude urmărirea lor individualizată. Simți că totul e limpede, translucid; a reliefa o sonoritate, a estompa alta, a asculta un singur instrument din o sută pentru a-i contura glăsuirea pare o joacă de copil, pentru care și mișcarea abia perceptibilă a unui singur deget este suficientă. Secretul mai trebuie apoi căutat în puterea de a rămâne permanent lucid și stăpân pe sine în clipele de autentic extaz, când cu un gest amplu eliberează fluviul sonor, prăvălindu-l asupra ascultătorilor cu forța unui terifiant cataclism, putând trece cu mare naturalețe de la mulțumirea realizării împlinite la dozajul sever, necruțător, atunci când orchestra se întâmplă să mai devieze, situându-se sub nivelul rigorii sale (toate acestea presupunând existența celui antrenament

întru concentrare și exersare a puterii de dominare și de autodominare de care am pomenit).

Dincolo de acuratețea sonoră propriu-zisă, se resimte în execuțiile lui Sergiu Celibidache o acuratețe concepțională desăvârșită. Muzica se detașează astfel în spațiu sculptural-arhitectural, asemeni „palatului de cleștar” din povești, neatins de nici o impuritate, ferit de orice stricăciune. În cele mai complexe combinații se degajă impresia de împletire a unor linii în sine conturate, a unor sonorități fine, chiar rezultantele unor suprapuneri grandioase, care topesc entitățile primare până la desființare, prezentându-se în ultimă instanță ca timbruri la fel de pure.

Dar ce muncă de cizelare e implicată în această perfecțiune!...

Lucrul cu orchestra ar putea fi însă urmărit și verificat în detaliile sale doar în cadrul repetițiilor, susținute cu regularitate chiar în timpul turneelor dar... ferite cu strășnicie de orice ochi străin. Deci nu se poate merge în această privință decât tot pe terenul șubred al presupunerilor, pornind de la rezultatul final. Reiese astfel că instrumentiștilor li se cere o tehnică ireproșabilă, o căldură și o nobilă calitate a sonorității, largi posibilități expresive. Partidele au ajuns la o splendidă omogenizare, la o nivelare a resurselor de execuție și la o intercomunicare psihică, ce face din Orchestra simfonică din Stockholm un colectiv în adevăratul sens al cuvântului. S-a ajuns astfel la o suplețe a desfășurării care înglobează instrumentele de asemenea manieră încât, ca ascultător, nu le simți „întrând”, alipindu-se ca din afară, în momentul în care începe contribuția lor sonoră, ci ieșind lin, în arcuire fluidizată, din vibrația continuă a unui volum muzical preexistent, care, în dinamica sa subtilă, le scoate la lumină într-un moment sau altul.

Cu toată risipa verbală, e cumplit de greu să surprinzi arta dirijorală a marelui artist care este Sergiu Celibidache în realitatea ei intrinsecă, poate tocmai pentru că muzica începe cu adevărat acolo unde cuvintele nu mai au nimic de spus.

CRONICA, V, nr. 28, 11 iulie 1970, p. 5.

Formații de muzică de cameră

Muzica de cameră, formă specifică de materializare sonoră a gândirii estetice, domeniu aparte de pregnantă particularizare formală și având legi proprii de guvernare, poate fi socotită în același timp ca o reprezentare în multiple ipostaze combinatorii a uneia și aceleiași sinteze, în planul suprastructurii, a relațiilor omenești, în interdependența și interinfluența lor; a relațiilor omenești nu așa cum sunt deseori, din păcate, ci așa cum ar trebui să fie.

Muzica de cameră, dincolo de desfătarea pur artistică, este o lecție de etică, menită a ilustra necesitatea și eficiența aportului individual conștient, deliberat și, mai ales, dezinteresat, în cadrul unei acțiuni colective, pentru reușita deplină a acesteia.

Pentru interpreți, activitatea în formațiile camerale reprezintă o veritabilă școală a probității profesionale, cea mai nimerită manieră de fortificare a caracterului în lupta pentru învingerea fie a orgoliului solistic suprasaturat de propriile potențe, fie a indiferenței placide a membrului de orchestră - cele două periculoase extreme, atât de greu de evitat.

Se poate constata în același timp că în acest domeniu al activității de concert, destul de ingrat din punctul de vedere al raporturilor cu publicul, pot fi găsiți interpreții cei mai entuziaști și mai cultivați.

Mai există și o latură mai practică a problemei, având și o importanță de ordin social: formațiile camerale sunt accesibile și amatorilor pasionați, doritori a face muzică, muzică bună. În plus, numărul mic de instrumentiști implicați într-un asemenea grup sonor face posibilă deplasarea lor cu ușurință dintr-un loc în altul, fapt deloc neglijabil dacă ne gândim la acțiunea popularizării pe viu atât a valorilor muzicii universale cât și a unor formații de nivel mai deosebit.

Prezența pe podiumul Filarmonicii din Iași a Orchestrei de cameră a studenților din Tübingen precum și a formației Soliștilor Filarmonicii din Varșovia trebuie legată de toate aceste considerente expuse și, în special, de cele din urmă.

Colectiv excelent încheșat, format din instrumentiști ce dovedesc o remarcabilă pregătire tehnică și interpretativă precum și o temeinică cultură stilistică, Orchestra studenților din Tübingen a prezentat un program pretențios și variat, cuprinzând lucrări de Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Hindemith. Impresionantă și ... tonică totodată este atitudinea tuturor acestor tineri instrumentiști (probabil amatori) - aliaj de gravitate matură și fervoare juvenilă - atât în contribuțiile colective cât și în cele solistice, entuziasmul lor cu o pronunțată tentă romantică, convingerea pe care o pune fiecare dintre ei în contribuția sa sonoră, convingere ce conferă acestei contribuții valoarea unui act de credință.

Profesioniști încercați, Soliștii Filarmonicii din Varșovia dau fără îndoială dovada unui plus de rafinament și a accesului la subtilități și efecte pe care numai o îndelungată șlefuire le poate aduce. Acest grup instrumental are o configurație mai aparte (flaut, vioară, violă, violoncel, pian), rar întâlnită în muzica de cameră din cauza dificultății de sudare timbrală și de acordaj, și trebuie remarcat de la bun început că ceea ce, în principiu, reprezintă un obstacol s-a transformat în premiză

pentru o serie de calități coloristice de un farmec deosebit, prilejuind interpreților o largă desfășurare de planuri sonore, când individualizate, când suprapuse, într-o sudură fără urmă de fisură.

În afara *Cvartetului cu pian în re minor op. 30* de Enescu, lucrarea care prin includerea în program mărturisește apartenența concertului la manifestările legate de Concursul și Festivalul internațional „George Enescu”, formația poloneză a mai prezentat o foarte interesantă lucrare de Marck Sewen - *Margins* - precum și *Cvartetul în re major K. V. 285 pentru flaut și coarde* de Mozart și *Marele Cvartet op. 18 pentru vioară, violă, violoncel și pian* de Karl Maria von Weber, ambele lucrări destul de puțin cântate, în pofida valorii lor de necontestat.

CRONICA, V, nr. 39, 26 septembrie 1970, p. 5.

Concert inaugural

Concertul de deschidere al noii stagiuni s-a singularizat atât prin repertoriul abordat și prin ținuta realizării, cât mai ales prin prezența ca solist a pianistului Aldo Ciccolini (Franța).

Situarea în cap de afiș a unei lucrări enesciene („*Vox maris*” - primă audiție), legată probabil de Concursul și Festivalul internațional de curând terminate, ar putea să devină o tradiție a tuturor începuturilor de stagiune în orașul în care există un Conservator care poartă numele marelui muzician român.

Poemul simfonic „Vox maris” este una dintre acele compoziții de care te îndrăgostești iremediabil de la prima audiție, nu atât datorită farmecului sonor intrinsec, cât mai ales prin ciudata forță pe care o are de a se impune intimității sufletești a ascultătorului. Rar alcătuire muzicală în care comuniunea om-natură să apară cu o mai tulburătoare pregnanță. E ca și cum, într-o îngemănare a fascinației cu teroarea, ființa omenească, înclinându-se în fața unei forțe care o copleșește, simbol și întrupare totodată a veșnicei mișcări, a neconținutei deveniri, sfârșește deodată prin a se recunoaște pe sine proiectată în afară, la dimensiuni pe care printr-un nobil efort de conștiință le va accepta ca fiind ale sale proprii.

În interpretare, muzica lui Enescu presupune o clarificare în primul rând sonoră, prin delimitarea clară a planurilor mari coloristice pe de o parte și a proeminențelor individualizate într-un moment sau altul, adevărate puncte de sprijin, pe de altă parte. Succesiunea acestora din urmă este greu de urmărit atât pentru interpreți cât și pentru ascultători. Supunându-se unei logici subiacente, ea se impune

percepției auditive abia a posteriori, în timp ce pentru cel ce execută muzica devine limpede numai odată cu intuirea sensului mișcării și, mai ales, odată cu încadrarea în ritmul funcțional, acel ritm interior care situează o lucrare într-un anumit spațiu sonor, proporționalizând-o în timp. Dirijorul Ion Baciuc dispune de capacitatea de a pătrune cu naturalețe în însăși substanța muzicii enesciene. Entuziast, are și forța de a transmite acest entuziasm atât orchestrei cât și ascultătorilor. În felul acesta reușește să impună pe moment chiar interpretări discutabile sub raportul concepției și al realizării, cum a fost cea a *Variațiunilor pe o temă de Haydn* de Brahms. Fraza muzicală a lui Brahms se caracterizează printr-o tensiune interioară specifică ce s-ar fi cerut mai ferm conturată. Dacă interpretării nu i-a lipsit avântul, ea a păcătuț în schimb prin discontinuitate, prin dezechilibru sonor, prin neglijarea liniei mari, care să adâncească sensul și să releve esența spirituală a muzicii.

Pianistul Aldo Ciccolini a marcat în mod hotărât concertul de deschidere al actualei stagiuni, transformându-l într-un emoționant eveniment muzical. Ciccolini dispune de posibilități tehnice într-adevăr uluitoare, posibilități care, devenite prin ani de efort o forță în sine, solicită interpretul în sensul autodominării. Poate cea mai impresionantă calitate a acestui admirabil artist este marea sa putere de stăpânire. Soliditatea concepției sale și perfecțiunea realizării concrete, modestia de autentic slujitor al muzicii, sobrietatea atitudinii sale interpretative impun respectul, solicitând din partea auditoriului același efort de concentrare, de depășire a laturii de strălucire exterioară pentru a pătrunde în frumosul expresiv pur.

...Și pe deasupra, paradoxal, o cuceritoare spontaneitate, un desăvârșit firesc, o vigoare electrizantă, o luminozitate de pictură renascentistă italiană...

Manifestarea interpretativă a lui Aldo Ciccolini a devenit și mai interesantă prin execuția celui de al doilea *Concert pentru pian* de Prokofiev, lucrare extrem de dificilă și ca atare greu accesibilă. Este reconfortant pentru cel ce frecventează cu asiduitate sălile de concert să asiste la evadarea din limitele obișnuite ale repertoriului pianistic. *Concertul* de Prokofiev, care la prima sa audiție a stârnit nedumerire și chiar indignare, ne apare azi de o puritate și o limpezime clasică. Muzica sa de o mare frumusețe emoționează profund prin dramatismul său reținut, prin umorul cu nuanțe tragice, prin sensibilitatea ascuțită ascunsă sub un vâl de fină autoironie. Interpretarea lui Aldo Ciccolini a fost magistrală, de neuitat. Orchestra l-a secondat cu suficientă abilitate, creând prin elanul său stimulator ambianța psihică și muzicală aptă a favoriza desfășurarea solistică nestânjenită. Nu e de altfel prima dată când Ion Baciuc face dovada calităților sale de acompaniator. Însă, cum era și firesc, contribuția

orchestrei nu s-a ridicat până la profunzimea și subtilitățile expresive ale interpretului principal.

CRONICA, V, nr. 42, 17 octombrie 1970, p.4.

Tentația concertelor

Urmărite cu atenție, fiecare dintre concertele ce se succed ritmic în cadrul unei stagiuni își are fizionomia sa aparte, problemele sale întotdeauna altele, pentru că procesul sonor nu este un proces abstract, așa cum poate apărea perceput prin intermediul unui mecanism de imprimare, ci un fenomen viu, angajând participarea unor oameni, efortul lor de a depăși niște dificultăți, de a realiza niște performanțe tehnice sau expresive.

Favorizată uneori de circumstanțe speciale, această individualizare a unor manifestări concertante apare cu mai mare evidență, mai limpede și mai interesant de urmărit, așa cum s-a întâmplat cu cele câteva concerte care au marcat începutul unui nou an și al unui nou trimestru în activitatea Filarmonicii ieșene.

Este vorba mai întâi de două concert de muzică de cameră, unul al *cvartetului* „Ruha” și celălalt al formației bucureștene „Musica nova”, care pot fi considerate evenimente muzicale ale actualei stagiuni.

Ceea ce caracterizează formația lui Ștefan Ruha (din care mai fac parte Vasile Horvath, Vasile Fülöp și Dula Iacob) este o admirabilă precizie tehnică, o sonoritate de ansamblu minuțios șlefuită și de remarcabilă calitate, un acord în sensibilitate și concepție evident în fiecare trăsătură de arcuș, o mare degajare. Instrumentele se urmăresc unul pe celălalt în mlădieri subtile, cu o desăvârșită naturalețe, într-o evoluție independentă și unitară în același timp. Personalitatea lui Ștefan Ruha pare a se fi răsfrânt asupra întregului grup, imprimându-i o notă de sobrietate cu o ușoară nuanță academică, excluzând orice moment improvizatoric și un echilibru de factură clasică ce s-a evidențiat nu numai în redarea *Cvartetului op. 74 în Mi bemol major* de Beethoven ci și în realizarea celorlalte două cvartete: unul de Paganini și altul de Wilhelm Berger (cel de al șaselea, care s-a bucurat poate de cea mai inspirată interpretare).

Cu toate că munca sa de pregătire, anterioară unei ieșiri în public, o simți făcută cu exigență nemiloasă, ansamblul instrumental „Musica nova” reușește să-ți transmită fiorul trăirii spontane, fervoarea unei participări afective totale. În felul acesta muzica pare a se naște chiar în clipa în care sună, desfășurându-se într-o

mișcare continuă, în șuvoiul căreia ineditul poate apărea în fiecare clipă. Fără îndoială că impresia de datorează în primul rând compozitoarei și pianistei Hilda Jerea, „sufletul” formației, o muziciană rafinată, de înaltă clasă. Ar fi însă nedrept și, mai ales, nerealist să neglijăm aportul substanțial al celorlalți trei instrumentiști: Mircea Opreanu - vioară (cu tehnica sa îngrijită și cu logica sa muzicală), Cătălin Ilea - violoncel (situat la antipod prin temperamentul și expansivitatea sa, având un sunet de o amploare și o succulență ce nu se întâlnesc prea des) și Valeriu Pitulac - violă (parcă făcut să realizeze sudura dintre ceilalți doi). Este un ansamblu care a pus probleme prin însăși constituția sa și poate de aceea e atât de viu și interesant.

Așa cum o arată numele, formația „Musica nova” și-a propus popularizarea a cât mai multe lucrări contemporane. Este o inițiativă mai mult decât lăudabilă, cu atât mai mult cu cât presupune o dăruire și un elan cu totul excepționale.

Referindu-ne la manifestările muzicale concrete, se impune remarcă destul de jenantă că, în general, muzica secolului nostru nu se bucură de adeziunea publicului, că nu există nici în rândul interpreților dorința sinceră de a o propaga și că nici selecția lucrărilor nu se face în modul cel mai judicios cu putință, astfel încât capodopere al muzicii contemporane rămân necunoscute.

Muzicienii formației „Musica nova” par a înțelege însă faptul că nu ai dreptul să încerci să convingi pe altul atâta vreme cât tu însuși nu ești convins. De aceea execuția lor respiră adevăr, căldură omenească, viață, dragoste de frumos, o inteligență muzicală rafinată, simț al valorii, respect pentru artă și multă, multă pasiune.

Din programul executat (muzică de George Enescu, Adrian Rațiu, Dan Constantinescu, Carlos Chanez și Aaron Copland) merită o mențiune specială *Trio-ul în la minor pentru vioară, violoncel și pian* de George Enescu, una dintre cele mai frumoase lucrări ale marelui compozitor român și care s-a bucurat de o interpretare de neuitat.

Cele două concerte simfonice, care s-au încadrat în perioada la care ne referim, au fost dirijate de Ion Baci.

Primul dintre ele, fără a se fi detașat de linia medie a simfonicelor obișnuite, merită o mențiune aparte pentru programul său, care a cuprins o primă audiție (*Divertismentul pentru orchestră de coarde* de Achim Stoia), *Simfonia a III-a* de Schubert (lucrare puțin sau chiar deloc cunoscută) și *Nopti în Grădinile Spaniei* de Manuel de Falla (subintitulată „impresii simfonice pentru pian și orchestră”), cu concursul pianistei Athena Capodistria (Grecia).

Divertismentul pentru orchestră de coarde evidențiază, o dată în plus, măiestria armonică și coloristică, spontaneitatea, simțul proporției și, în general, bunul simț muzical robust de care Achim Stoia dă dovadă în toate lucrările sale.

Din păcate, lucrarea lui Manuel de Falla, în care dirijorul și orchestra s-au lansat cu un entuziasm captivant, nu a avut în Athena Capodistria solistul adecvat.

Cel de-al doilea concert a fost dedicat în întregime compozitorului atât de îndrăgit și de cunoscut marelui public, George Gershwin.

Într-o mică enciclopedie muzicală franceză se face, referitor la Gershwin, următoarea afirmație: „... a devenit celebru prin a sa *Rhapsodie în blue* și prin *Concertul pentru pian în Fa*. În aceste două lucrări semnificative, el se străduiește să concilieze jazzul cu stilul simfonic”. Este eticheta care-l însoțește permanent pe Gershwin și care, ca orice etichetă, își are doza sa de convenționalism.

Pianistul Dan Mizrahi, pasionat interpret și propagator al muzicii lui Gershwin, a prezentat, în afara celor două principale lucrări mai sus amintite, o a doua *Rapsodie*, mai puțin inspirată poate, dar cel puțin tot atât de interesantă pentru urmărirea traiectoriei creatoare a compozitorului american.

Orchestra l-a secondat pe interpretul principal cu mult elan și au existat multe momente frumoase și împlinite, în special în *Concertul în Fa*. Uneori s-ar fi simțit nevoia unei mai mari supleți ritmice, a unei temperări a agresivității alăturilor; s-ar fi cerut poate mai multă căldură și acea moliciune insinuantă pe care structura intimă a muzicii lui Gershwin o cere.

CRONICA, VI, nr. 7, 13 februarie 1971, p.5.

Serile muzicale ale Conservatorului

În programele prezentate recent de formații ale Conservatorului „George Enescu” (orchestra simfonică și ansamblul „Musica viva”), ca de obicei nelipsite în cadrul „Serilor muzicale...”, au existat o serie de momente interpretative care merită a fi relevate în mod deosebit. Astfel, formația „Musica viva” a prezentat în primă audiție două valoroase și interesante lucrări: *Integrale* de Edgar Varèse și *Păsări exotice* de Olivier Messiaen. Dacă numele lui Varèse nu mai este de mult străin formației și dirijorului său Vicente Țușcă, din ce în ce mai intim familiarizați cu stilul și sistemul de gândire ale acestuia, muzica lui Messiaen a fost o veritabilă premieră.

Poate că membrii formației vor ajunge cu timpul în execuția respectivei lucrări la mai mari subtilități de dozaj și la un plus de sugestivitate, dar este cert că, date fiind dificultățile partiturii, chiar și această primă realizare este cu adevărat meritorie. Pianista Ivonne Piedemonte, căreia i-a revenit sarcina extrem de grea de a rezolva problemele tehnice și interpretative ale partidei de pian, s-a achitat cu strălucire și la figurat și la... propriu; mă refer la sonoritatea puțin sticloasă, foarte luminoasă, foarte vie, pe care printr-un efort special de atac a reușit s-o mențină în permanență, indiferent de nuanță. Acesta era de altfel punctul-cheie al interpretării, dat fiind faptul că în lucrarea lui Messiaen liantul formal este în primul rând funcționalitatea timbrală, raportul coloristic.

*

Din programul orchestrei simfonice trebuie menționată ca deosebită interpretarea *Nocturnelor* de Cl. Debussy, bine șlefuită, inteligent și sensibil colorată, frumos construită. Valoarea realizării a fost ridicată și prin faptul că Ion Baciuc a plasat micul cor de femei solicitat de a treia secțiune a lucrării („*Sirene*”) în mijlocul orchestrei, conferind astfel vocii rolul de instrument, așa cum probabil că a gândit și compozitorul. Efectul sonor a fost într-adevăr remarcabil.

*

Dintre celelalte manifestări interpretative incluse în acest ciclu de „Seri muzicale” se cuvine a fi menționat recitalul susținut de violonistul Ștefan Lory, acompaniat la pian de Vasile Tarnavski. Cei doi instrumentiști, care lucrează de multă vreme împreună, au ajuns la o interesantă sudură, bazată nu numai pe acea similitudine a gândirii muzicale care se naște firesc printr-o îndelungată colaborare ci și, paradoxal, prin contrastul temperamental fundamental.

Acest ultim recital prezentat de cei doi instrumentiști a dovedit o minuțioasă pregătire, cu respect față de stil, cu înțelegerea specificității structurale a fiecărei lucrări interpretate (programul a cuprins muzică de Bach, Beethoven, Chausson, Prokofiev și Ștefan Lory).

Cred că nu exagerez afirmând că în reușita de ansamblu un rol precumpănitor i-a revenit pianistului Vasile Tarnavski, care, pe lângă o deosebită muzicalitate și o tehnică bine pusă la punct, posedă echilibrul, stăpânirea de sine și în același timp maleabilitatea înăscută a acompaniatorului de elită.

CRONICA, VI, nr. 11, 13 martie 1971, p. 4 („Curier”)

Dirijorul Erich Bergel

Prezența la pupitrul Filarmonicii ieșene a dirijorului Erich Bergel a marcat pregnant nu atât un întreg concert, cât o execuție, aceea a *Șeherezadei* lui Rimski-Korsakov.

Lucrare genială în felul ei, *Suita simfonică „Șeherezada”* reprezintă un răspuns sonor generos și deplin la nevoia de frumos, vrajă și încântare, purtată în adâncul sufletului la orice vârstă, alături de imaginea ideală a acelui orient de basm ce se naște sub tremurul nostalgic al pleoapei ușor întredeschise, într-o învăluire de mătăsuri, voaluri și catifele plouate cu giuvaieruri, în grădini luminate de lună și răcorite de adieri blânde și parfumate.

Departe de a fi însă rodul unei topiri extatice în marea sonoră, reușita interpretativă a lui Erich Bergel se datorează, dimpotrivă, unei remarcabile lucidități expresive și unei gândiri constructive ferme. Foarte tehnic, stăpânind la un înalt grad potențialul funcțional al gestului (care are la el o precizie elastică și permanent echilibrat tensionată, fiind în același timp deosebit de sugestiv, bogat, subtil), Erich Bergel domină cu autoritate orchestra pe tot parcursul execuției. Acest fapt determină în rândul instrumentiștilor menținerea unei temperaturi creatoare constante.

Fiecare episod al lucrării lui Rimski-Korsakov a fost conturat cu limpezime, personalizat, valorificat în sine, dar valorificat și splendid coordonat în raport cu întregul. Interpretarea *Suitei „Șeherezada”* a cucerit prin continua reliefare și potențare a frumosului sonor în evoluția sa din treaptă-n treaptă, în ipostaze mereu reînnoite prin gradarea măiestrită a efectelor, prin forța expresivă a culminațiilor, prin vigoarea trăirii emoționale.

În schimb, execuția *Poemului orchestral „Vis cosmic”* de Theodor Grigoriu n-a depășit stadiul unei citiri bune, în care sunetele au fost puse la locul lor din punct de vedere al ritmului, *tempo*-ului și intensității. Probabil că lucrarea ar fi fost cu totul altfel recepționată dacă instrumentiștii s-ar fi putut lipsi măcar din când în când de bătaia obsedantă a măsurii, iar dirijorul s-ar fi preocupat într-o mai mare măsură de sublinierea sensului expresiv al muzicii pe care era chemat s-o însuflețească.

Colaborarea cu pianistul Constantin Ionescu-Vovu în interpretarea *Concertului pentru pian în Do major K. V. 503* de Mozart s-a menținut în limitele unei „politeți” muzicale, fără a se ajunge la o fuziune creatoare de gândire și simțire, fiecare dintre cei doi protagoniști evoluând pe orbită proprie.

Constantin Ionescu-Vovu este un instrumentist sensibil și echilibrat în același timp. Tehnica e bună, *tușeul* de calitate. Frazarea e logică și clară. Poate că

uneori rafinamentul constructiv se manifestă în detrimentul spontaneității, fapt care duce la crearea unor momente de devitalizare tensională.

CRONICA, VI, nr. 15, 10 aprilie 1971, p. 4 („Curier”)

O seducție: MADRIGALUL

Modestia cu nuanță aproape ostentativă pe care o manifestă Marin Constantin în fața publicului își are sensul său simbolic. Este atitudinea firească a artistului adevărat care știe că în artă nu-ți este permis să te oprești și să spui: „Am ajuns!” Voința de autodominare, de aservire a personalității unor cauze care o depășesc; deferența și responsabilitatea în fața actului creator, înțeles în implicațiile sale majore și-n infinitatea de posibilități niciodată epuizate - iată resorturile adânci ale acestei modestii.

Creându-și ansamblul din voci de excelentă calitate și care în același timp fuzionează timbral, Marin Constantin s-a străduit să facă din el un instrument perfect, ultrasensibil, ultramaleabil. Printr-o modelare migăloasă, s-a ajuns la o acuratețe intonațională, o puritate a acordajului, o diversitate sonoră și o virtuozitate tehnică uluitoare. Corul este o adevărată orgă umană, în preajma căreia însuși aerul pare a intra în rezonanță, revelându-ți psihic permanența unor raporturi armonice existente în natură sub forma lor latentă și așteptând doar punerea lor în evidență.

Depășind convenționalismul anumitor reguli de atac, de emisie, de stil, Marin Constantin este mereu în căutarea frânturii de trăire pur omenească, aflată la rădăcina inflorescenței sonore. Pentru el nu există sunet în sine ci doar variate mijloace menite a servi expresia poetico-muzicală. În căutarea permanentă a unei soluții interpretative unice și irepetabile pentru fiecare lucrare în parte, se relevă marele artist creator care este Marin Constantin, cu spiritul său veșnic treaz, cu imaginația sa prolifică, cu vibrația sa intensă, cu disponibilitatea sa lăuntrică și adaptabilitatea la cele mai diverse sfere estetice. Se relevă în același timp o gândire vie, puternică, o cultură muzicală temeinică, inteligent și subtil valorificată.

Soluțiile expresive atât de diverse se realizează, cum e și firesc, prin tehnici tot atât de diverse, și în această privință Marin Constantin este departe de a se complăce în urmărirea unor drumuri bătătorite (ceea ce, de altfel, în redarea unor lucrări contemporane, nici n-ar fi posibil). Corul trece, sub conducerea sa, prin cele mai variate posibilități de folosire a vocii umane (sunetul muzical propriu-zis, cântat în diverse maniere, la diverse intensități, variat colorat, sunetul vorbit, șoptit, șuierat,

o întreagă serie de sunete situate la granița dintre cântare și vorbire), făcându-se astfel dovada imensului potențial expresiv al acesteia.

Cele două concerte prezentate de corul „Madrigal” pe scena Filarmonicii ieșene au ilustrat, prin programul lor bogat și variat, principalele direcții în care se îndreaptă investigațiile interpretative ale ansamblului și dirijorului său: muzica corală preclasică religioasă și laică, pe de-o parte, muzica corală românească veche, modernă și contemporană, pe de alta.

În variata ipostaziere a sufletului uman în raporturile sale cu lumea, muzica lui Palestrina (*Missa brevis*) se reliefează ca un miracol al purității, liniștii și împăcării, floare a binelui și frumosului, răsărind glorioasă pe trunchiul omenirii suferinde, lacrimă a pământului schimbată în mărgăritar. În execuția acestei lucrări s-a atins limita dematerializării sonore, a spiritualizării expresiei.

Cât privește programul de *madrigale*, alcătuit din veritabile bijuterii vocale, s-ar putea face constatarea că acolo unde alți interpreți, care abordează un repertoriu similar, se mărgonesc de obicei la o supunere față de unele comandamente de ordin stilistic (între care tehnica „non-vibrato”), imprimând unui întreg program executat la un moment dat o tentă ușor ștearsă de tapiserie veche franceză și o detașare rafinat estetică, corul „Madrigal” conferă individualitate, culoare, vigoare fiecărei lucrări în parte.

Execuția unor piese corale bisericești, în stil bizantin, înseamnă repunerea în circulație a unor valori incontestabile ale culturii noastre muzicale, pe nedrept ignorate și uitate. Deși provenind din surse similare și având comună finețea conturului melodic și rafinamentul înfloriturilor vocale, cele două încântătoare lucrări executate în concert s-au detașat limpede una de cealaltă, prin specificitatea lor expresivă: ușor nostalgică, nedefinită, ca gestul de rugă al unei mâini obosite în *Stihira I-a la „Laude”*, proaspătă, sugerând unduiri de altitudine și miros de busuioc în *Nunta din Caana Galileii*.

Nu pot fi trecute cu vederea cele trei lucrări românești contemporane, de o mai largă extindere, în care posibilitățile interpretative tehnice și de expresie ale ansamblului și dirijorului s-au impus cu deosebită forță.

Abundența unor procedee tehnice inedite ce sufocă textul și, poate, ponderea exagerată acordată segmentelor recitate în detrimentul celor cântate, au făcut din *Madrigalul dramatic „Scene nocturne”* de Anatol Vieru un moment interesant mai ales prin virtuozitatea eroică a ansamblului, dar mai puțin abordabil emoțional.

Ritualul pentru setea pământului de Myriam Marbé cucerește necondiționat de la bun început, atât prin muzica propriu-zisă, cât și prin viața care se ghicește dincolo de muzică, viața naturii însuflețite prin magie, cântecul pământului triumfător și liber,

profund și înviorător. Interpreții l-au executat cu o bucurie și o degajare tot atât de mari pe cât de firesc și armonios s-a realizat pe ansamblu unitatea și proporționalizarea formală a acestei lucrări aleatorice.

Poemul coral „Bocete străbune” de Alexandru Pașcanu se situează prin conținut exact la antipod, fiind un cânt al morții tot atât cât celălalt era al vieții. Forța de șoc a expresiei apare într-un contrast izbitor cu simplitatea realizării formale. Este un cântec sobru, aspru, urcând dintr-un trecut îndepărtat, o tânguie sălbatecă, izvorâtă din spaimă și revoltă, dintr-o durere copleșitoare, fără limite, durerea absolută a mamei care se prăbușește sub greutatea absurdității aparente a destinului, mușcând pământul care i-a înghițit inima, lumina și speranța.

CRONICA, VI, nr. 17, 24 aprilie 1971, p. 4.

„Musica serena”

Atracția pe care o exercită asupra omului contemporan (fie el muzician sau simplu meloman) muzica preclasică sau, mai precis, acea creație instrumentală și vocal-instrumentală, care într-o circumscriere teoretică, istorică și stilistică, este decretată ca aparținând Barocului muzical, se datorează nu numai valorii intrinseci a acesteia (considerabilă și meritând fără îndoială atenția) ci și echilibrului psihic pe care îl degajă, echilibru pe care epoca noastră zbuciumată îl jinduieste în permanență, conștient sau intuitiv.

Pentru interpret, mai ales atunci când se află în stadiul de inițiere, de instruire mai mult sau mai puțin avansată, problema se mai pune și altfel, în sensul că nu muzica aceasta vine spre el, ci el trebuie să se apropie de ea, printr-un efort de ordonare interioară, de controlare strictă a reflexelor tehnice și emoțional-reactive. Această muzică atât de blândă, atât de pură, atât de armonioasă, care într-o redare finisată îl învăluie pe ascultător, este sub aparența sa pașnică cel mai drastic cenzor al imposturii muzicale, al lipsei de pregătire, al superficialității tehnice sau de înțelegere.

Privit în primul rând din acest unghi, concertul formației „Musica serena” a Conservatorului „George Enescu” are semnificația unui examen trecut cu brio. Examenul, de fapt, l-au dat cei doi studenți, violonistul Bujor Prelipceanu și violoncelistul Dan Prelipceanu, și nu Ioan Welt, creierul și sensibilitatea diriguitoare a acestui mic grup instrumental.

Artist pe deplin format, și ca pregătire tehnică, și ca posibilități de orientare concepțională, Ioan Welt (care în lucrările prezentate a susținut la orgă electronică și

clavecîn partea de *basso continuo*) s-a relevat nu numai ca un interpret de înaltă clasă, de subtilă vibrație lirică, ci și ca îndrumător de mare talent.

Pregătirea acestui concert, ce se cere înscris printre evenimentele muzicale ale stagiunii, marcând totodată un moment însemnat în istoria Conservatorului ieșean, a însemnat o minuțioasă șlefuire nu numai de ordin muzical (și care a avut drept rezultat o acuratețe intonațională ireproșabilă, o desăvârșită coordonare din punct de vedere sonor și ca intenție expresivă a celor trei instrumentiști, o frazare caracterizată printr-o rară frumusețe a conducerii liniei mari și totodată o grijă pentru fiecare detaliu expresiv) ci și de ordin psihic. Mă refer la acea atitudine de concentrare, de reculegere, de elevație care, resimțită interior, înobilează gestul, expresia feții, reflectându-se firesc și convingător în muzică.

Această noblețe a ținutei sufletești, născută uneori spontan (prin însăși orientarea, pliarea pe firul adevărului muzical), dar cerându-se cultivată și conștient, deliberat, este tot atât de importantă ca execuția însăși.

În legătură cu concertul formației „Musica serena” (nu se putea găsi un apelativ mai potrivit pentru a o caracteriza!) mai merită o subliniere aparte și modul de alcătuire a programului, care a cuprins, într-o succesiune de voită simetrie, trei lucrări de Tomaso Albinoni și una de Johann Philipp Krieger, în prima parte, iar în a doua parte tot trei lucrări, două de Georg Philipp Telemann, urmate de una de Joseph Bodin de Boismortier.

Este, de asemenea, demn de remarcat felul în care acest instrument de construcție modernă care este orga electronică a fost valorificat în contextul muzicii preclasice, suplinind cu eficiență pe omonimul său din biserici și sălile mari de concert, atât de greu de construit și, ca atare, atât de greu accesibil.

CRONICA, VI, nr. 18, 1 mai 1971, p. 4.

Recital de sonate

Execuția de bună calitate a *Sonatei în re minor* de Brahms, pe care au realizat-o violonistul Daniel Podlovschi și pianistul Vasile Tarnavschi în încheierea unui program alcătuit în întregime din muzică de excepțională valoare (Bach, Beethoven, Mozart) a dat măsura reală a capacității interpretative a acestor tineri instrumentiști, fără a fi reușit însă să șteargă impresia penibilă lăsată de modul de prezentare al celorlalte lucrări.

A vorbi despre deficiența de încadrare în stil, despre neclarități în frazare, despre vulgarizarea, din punct de vedere al expresiei, a unor pagini întregi, poate nici nu este cazul, având în vedere că nu s-a atins nici măcar nivelul tehnic corespunzător în însăși asamblarea celor doi parteneri sau în controlul calității sunetului.

CRONICA, VI, nr. 22, 29 mai 1971, p. 4 („Curier”).

Muzică românească contemporană - Permanențe și efemeride

Stabilirea unor criterii general valabile de apreciere este practic imposibilă. Sesizarea momentelor de cristalizare în structuri cu perspective de durabilitate a magmei creatoare aflată în permanentă transformare și-n continuă devenire este în ultimă instanță o problemă de intuiție, de efort apreciativ, de bună credință și onestitate. Obiectivitatea absolută a fost însă și va rămâne un apanaj al cenzorului-Timp.

Oricum, dat fiind faptul că adevărata viață a unei lucrări muzicale se relevă abia în momentul execuției, este de datoria oricărui interpret contemporan să-și asume la un moment dat sarcina unei asemenea materializări sonore, împreună cu inevitabilul quantum de risc, legat atât de valoarea intrinsecă a muzicii cât și de reacția, greu de prevăzut, a publicului. Aceasta din urmă (cunoscând o infinitate de variante între cele două extreme, cea a refuzului audierii prin non-participare și cea a entuziasmului spontan și sincer) reprezintă un interesant domeniu de investigație psihologică, mai ales când este disimulată prin aplauze de conveniență.

În această ordine de idei, execuția unor compoziții românești în primă audiere în cadrul unor concerte recente dirijate de Ion Baci, entuziast și competent propagator al noului, merită a fi semnalată.

Ceea ce îngreunează de cele mai multe ori contactul cu creația muzicală actuală este faptul că aproape fiecare lucrare în parte își are propriul său sistem de referință, față de care se cere o adaptare psihică și auditivă promptă, inițial greu accesibilă atât interpreților cât și ascultătorilor. Relația dintre complexul sculptural brâncușian *Masa tăcerii* și compoziția cu același nume de Tiberiu Olah pare a fi de natură constructivă: o plasticizare sonoră a unor imagini mereu schimbate prin deplasarea unui obiectiv imaginar, realizarea unor variate combinații timbrale, tinzând să sugereze, poate, diverse raporturi ale volumelor (reprezentate la compozitor prin grupări instrumentale bine delimitate) sau, eventual, un joc de umbre și lumini. Totuși, independent de sursa de inspirație, fie ea plastică, literară sau filosofică, o

compoziție muzicală trebuie să-și aibă propria sa „coloană vertebrală”, care să-i permită o existență de sine stătătoare. Greu de urmărit într-o primă abordare, prin faptul că la aparenta discontinuitate a discursului muzical se adaugă o lungime excesivă, iritantă până la intoleranță în unele momente de stridență care, în absența posibilității imediate de înglobare în context, se reliefează cu o agresivitate sporită, determinând o contrareacție instinctivă de apărare, de recul, *Masa tăcerii* pare a se condensa ca prin minune chiar de la a doua audiere, odată cu autodezvăluirea unei stricte logici structurale. Această logică ține de înțelegerea diferitelor relații timbrale, a căror succesiune este rezultanta conjugării calculului cerebral cu sensibilitatea, cu simțul dozajului, cu imaginația coloristică. Trebuie însă remarcat faptul că această clarificare formală de pe poziția celui ce recepționează fenomenul sonor nu aduce cu sine un plus de emoție ci doar satisfacția unei înțelegeri că autorul își cunoaște bine meseria. Având în vedere că Tiberiu Olah a compus și lucrări de intensă forță emoțională și că deci nu i se poate nega capacitatea de a vibra și de a face pe ascultător să vibreze, nu ne rămâne decât să punem și pe această compoziție, ca pe multe altele, eticheta „interesant”, cu referire expresă la procedeele de orchestrație, așteptând ca odată cu trecerea anilor și cu evoluția noastră și a muzicii, lucrurile să se clarifice de la sine.

Prin tradiționalismul lor pașnic, cele două *Poeme vocal-simfonice* „*Omul*” și „*Dunăre-Dunăre*” de Constantin Palade se situează exact la antipod. Abstracție făcând de deficiențele de interpretare (... și în această privință se impune constatarea că felul în care evoluează corul Filarmonicii ieșene este de-a dreptul îngrijorător: fals, desimpostat, cu o emisie neomogenă, fără dicție), este evident că nici conceptul compozițional al acestor lucrări nu este lipsit de cusur.

Abordarea genului vocal-simfonic, de mare anvergură și de pronunțată coloratură patriotică, presupune în primul rând un dezvoltat simț dramatic, manifestat printr-o inteligentă gradare tensională, urmărindu-se reliefaarea cu pregnanță a unor puncte culminante. Execuția în *forte* pe mari spații sonore, de exemplu, departe de a trezi entuziasmul, obosește și crispează. Apoi, vocea umană se cere valorificată timbral și menajată în scopul maximei inteligibilități a textului. I se mai cere compozitorului capacitatea conturării puternice a unor sentimente esențiale, caracteristice unor mari colectivități umane, legate prin interese comune, deci nu un simplism schematic ci o reală forță de generalizare. Toate aceste deziderate au fost satisfăcute doar parțial de Constantin Palade. Având în vedere o serie de reale calități legate în special de inspirația melodico-armonică și de tratarea corală, salutară ar fi o

refacere și o îmbunătățire, care să le asigure lucrărilor mai sus amintite eficiența în planul artistic și în cel etic-mobilizator.

Concepută spre a ilustra într-o înveșmântare contemporană vechiul gen al rapsodiei, lucrarea *Izvoade* de Anton Zeman cucerește firesc. Compoziția este spiritualmente românească, având grația și transparența unei picturi de Grigorescu. Asemănarea este sugerată și de tenta impresionistă a orchestrației. Nu lipsesc nici unele accente viguroase, aspre chiar, care au rolul unui centru gravitațional prin care masele fluide se încheagă, căpătând precizie de contur. Melodiile populare, păstrate în toată puritatea și perfecțiunea cizelării multiseculare, plutesc parcă deasupra valurilor sonore care le susțin doar, fără a le altera substanța, și poate că această soluționare ingenioasă constituie meritul principal al lucrării.

CRONICA, VI, nr. 25, 19 iunie 1971, p.5.

Creație și interpretare

În principiu lucrurile sunt simple: compozitorul scrie muzică, interpretul o execută și ascultătorul o receptează, acestea fiind cele trei forme de trăire a fenomenului muzical. Analizându-le, teoreticianul tinde firesc spre considerarea cazurilor-limită, interpretul fiind inclus într-un mecanism complex de preluare și transmitere a unui mesaj, în legătură cu care se vorbește frecvent despre „perfecțiunea tehnică” și despre „identificarea cu intențiile autorului”.

Că în realitate lucrurile sunt infinit mai complicate, se poate observa ținând cont fie și numai de câțiva factori.

În primul rând chiar această faimoasă „identificare” este, în ultimă instanță, o foarte frumoasă figură de stil, pentru că dacă, în mare, logica expunerii, *tempo-ul*, nuanțele, structurarea tuturor elementelor care formează discursul muzical pot fi percepute, nimeni nu va ști însă exact care a fost viziunea sonoră a autorului, temperatura vibrației subtile a sensibilității sale, resortul intim care a modelat plasma sonoră. S-ar putea vorbi despre o esență a muzicii, despre un adevăr intrinsec al acesteia, care situându-se la un punct infinit al percepției, poate fi considerat ca o țintă ideală spre care se îndreaptă aspirațiile tuturor celor care au, într-un fel sau altul, legătură cu arta sunetelor.

Oricum, în raportul compozitor-interpret o lucrare muzicală va fi asemeni unei surse luminoase unice, refractată ulterior prin nenumărate lentile de diferite mărimi și forme. Altfel spus, orice interpret trebuie să reconstituie în sine procesul

emoțional și cel cerebral-constructiv sugerat de muzică, reconstituire care se va realiza în conformitate cu dotarea sa naturală, capacitatea intelectuală, momentul evoluției individuale ca om și muzician, stadiul general al dezvoltării conștiinței artistice și al responsabilității etice, depinzând în același timp, într-o uriașă măsură, de acele inefabile și ultrasensibile antene ale intuiției. Aceasta din urmă se supune la rândul ei, mai mult decât se crede în general, unei evoluții ce poate fi și trebuie să fie dirijată și controlată.

Pe de altă parte, ceea ce numim „muzică” nu este conglomeratul de semne grafice care se constituie într-o partitură muzicală ci ceea ce preexistă partiturii în conștiința compozitorului și ceea ce se naște apoi prin intermediul interpretului. Partitura va apărea deci ca o transcriere, ca o fixare sau... ca o poartă în fața căreia interpretul se oprește și care nu se va deschide înspre realitatea muzicii decât în momentul în care i se va fi descoperit și dezlegat cifrul, va fi pătruns textul și mai ales subtextul. Ori, este ușor de presupus cam câte cunoștințe necesită această pătrundere, pomind de la simpla citire până la înțelegerea relațiilor melodice, armonice, contrapunctice, a legăturilor dintre fraze, a formei.

Există maniere diferite de citire a unui text muzical sau, mai bine zis, trepte diferite de înțelegere, fapt care determină trepte diferite ale exactității de execuție - exactitatea trebuind înțeleasă nu numai cu privire la latura exterioară ci și la cea de fond. Atât latura exterioară cât și cea de fond trebuie apoi abordate ținând cont de anumite considerente de stil și epocă. E foarte adevărat că, așa cum afirma Igor Stravinski, „o iluzie vie face mai mult în asemenea materie decât o realitate moartă”. Totuși, pentru compozitorii și lucrările de care ne despart perioade mai mari de timp, se impune să se țină cont de tradiția interpretativă, care reiese din suma unor experiențe de execuție, din multiple variante care prin suprapunere duc la una mai apropiată de adevăr, într-un proces de decantare treptată a exențialului.

Dar, chiar la un nivel similar de descifrare și înțelegere a textului în sine, pot apărea variante de redare, datorate tocmai contradicției dintre fenomenul muzical care este viu, în continuă mișcare, și fixitatea convențională a transcrierii grafice.

Mai există un factor care se interpune între muzică și interpretul ei și acesta este instrumentul de redare, cu tehnica lui specifică, cu evoluția sa istorică. Lăsând la o parte faptul că instrumentiști geniali au dus înainte tehnica unor instrumente influențând în mod substanțial pe compozitorii cu care au colaborat, nu trebuie uitat că fiecare instrumentist, de la începutul carierei sale, își dezvoltă progresiv capacitatea sa tehnică de stăpânire și mănuire a instrumentului pe care și l-a ales, dezvoltarea

propriei maleabilități fiind într-o directă proporționalitate cu gradul de cunoaștere și valorificare timbrală și expresivă a acestuia.

Înainte de a atinge valențele sale superioare și ultime, cântatul la un instrument, cu problemele sale, cu satisfacțiile pe care le oferă, se suprapune însăși noțiunii de „interpretare”.

Între începătorul care ia pentru prima dată contact cu muzica și artistul pe deplin format există trepte diferite de evoluție, fiecare cu specificul și potențele sale creatoare și care trebuie apreciate ca atare. Cert este că evoluția unui interpret presupune, pe lângă străduința în meserie, o îndelungată șlefuire a sa ca gândire, sensibilitate, caracter ce trebuie stimulată de la bun început de profesorii îndrumători prin crearea unui cult al onestității artistice, al frumosului ce trebuie slujit cu orice preț și prin dezvoltarea simțului măsurii și al cunoașterii propriilor posibilități la dimensiunea lor reală. Tendința egocentrică, suficiența, capătă adeseori o accentuare specială în cazul copiilor foarte dotați, cărora un succes prea timpuriu le alterează personalitatea și le denaturează gândirea. Falimentul „copiilor minune” în anii de maturitate își are aici rădăcinile.

Chiar ajuns în apogeul propriei sale dezvoltări, nu orice interpret are darul de a se face ascultat. E o problemă pe de o parte de forță interioară, iar pe de alta de putere de transmisie. Nu trebuie să se treacă însă cu vederea faptul că această putere de transmisie depinde într-o mare măsură de adaptarea mânuirii instrumentului la exigențele speciale ale sălii de concert, constând dintr-o serie de „trucuri”.

Totuși, dincolo de ceea ce se poate învăța și transmite, sfera de radiație psihică, acea capacitate de magnetizare a atenției și sensibilității, de polarizare a disponibilităților variate de percepție ale unui număr mare de ascultători, rămâne o calitate strict individuală, variabilă într-o oarecare măsură pe parcursul unei cariere, însă, în general, un dar rar sub formele sale extreme. Acesta este cazul marilor interpreți, deveniți deja sau în perspectivă de a deveni, ceea ce nu exclude și stagnarea, posibilă adeseori.

Există apoi, pe de altă parte, genuri mai interiorizate ale creației muzicale, care solicită zonele subtile ale intelectului și sensibilității, cum ar fi, de pildă, muzica de cameră. Sub raportul sferei de influență interpretativă, diferența dintre aceasta și amploarea orchestrei sau bravura virtuosului poate fi comparată cu aceea dintre oratorul care este capabil să stăpânească o mulțime uriașă și dascălul modest ce poate domina cu un succes similar o clasă, un grup sau chiar un singur auditor. Proporția se schimbă dar nu și valoarea intrinsecă.

Deși multiple și rezultând dintr-o încercare de cuprindere cât mai completă a fenomenului interpretativ, toate aspectele relevate mai sus nu constituie decât un fond de bază, care să permită reliefarea cât mai precisă și înțelegerea cazului particular al oricărui interpret, evaluarea lui într-un mod cât mai echitabil și mai apropiat de realitatea vie, pentru că, la urma urmelor, viața muzicală este alcătuită nu din abstracțiuni ci din străduință omenească concretă.

CRONICA, VI, nr. 36, 4 septembrie 1971, p. 4.

Exigențele interpretării

Compozitorii de geniu au fost întotdeauna niște devansatori ai epocii lor, nu numai în sensul folosirii unor procedee de tehnică muzicală, ci și prin intuirea unei superioare evoluții a spiritualității omenești, vizând zonele cele mai înalte ale intelectului și conștiinței.

Firește, de-a lungul milenarei sale existențe muzica nu s-a manifestat numai sub forma unor capodopere și nici numai prin creatori de dotație excepțională, dar existența certă a unor culmi de realizare, purtând toate atributele frumosului desăvârșit, i-au conferit *ipso facto* un prestigiu aparte în istoria culturii și civilizației omenești.

Secolul nostru, dacă se înțelege destul de anevoie pe sine din punctul de vedere al propriilor realizări componistice, nereușind în general să ajungă la o precizare fermă a mobilurilor etice și estetice ale acestora (în ciuda faptului că se scrie și se discută despre muzică mai mult ca niciodată... sau poate tocmai de asta!), dă în schimb dovadă de o luciditate fără precedent în ceea ce privește abordarea muzicii ce s-a scris deja, atât teoretic-analitic, cât mai ales practic, prin interpretarea ei.

Tocmai interpretării, care a atins și atinge adeseori desăvârșirea prin artiști tot atât de geniali în reconstituirea sonoră a textului scris pe cât au fost predecesorii în elaborarea lui, îi revine meritul de a fi materializat și impus în fața ascultătorilor, pe care mijloacele moderne de difuzare îi amplifică mereu numeric, tezaurul de gândire și simțire, de forță și demnitate, de noblețe și puritate ce ar fi zăcut altmintrelea între vrafuri prăfuite, asemeni „Frumoasei din pădurea adormită” neatinsă încă de sărutul prințului. Precum strania floare a agavei, arta interpretativă contemporană se relevă ca o strălucitoare finalizare a unui îndelung proces de întrupare, creștere și dezvoltare a muzicii, perpetuat de la o generație la alta, într-un flux unitar și continuu.

Astfel, marea creație își împlinește destinul prin marea interpretare; e ca încheierea unui ciclu după care nu se știe ce va urma: poate un alt ciclu?

E cert însă că interpretului profund și total dăruit misiunii sale, lecția de artă a muzicii înaintașilor îi poate servi de ghid sigur și în depistarea valorilor reale ale prezentului, ajutându-l în plasticizarea lor sonoră și în revelarea plenară a potențialului lor specific, ceea ce de fapt se și întâmplă.

Toate aceste considerente le-a impus parcă cu stringentă necesitate concertul Orchestrei de muzică de cameră din Moscova condusă de Rudolf Barșai, pe care am avut ocazia a o audia în deschiderea actualei stagiuni a Filarmonicii „Moldova”.

Dincolo de perfecțiunea tehnică a execuției, atât de evidentă, ceea ce captează de la bun început la această formație și la dirijorul ei este forța de susținere a argumentării muzicale. Frazarea are tot timpul logică și strălucire. Emoția resimțită e tonică, reclamând concomitent un control cerebral activ. Arhitectura muzicală (a paginilor mai vechi sau a celor noi) pare a se contura în profiluri de colonade eline: simplu, limpede, într-o ordine și o măsură ce implică rafinamentul de concepție, de gradare sau de colorit, înglobând acest rafinament într-o cuprindere foarte echilibrată a întregului.

Este foarte ușor de exclamat: „concertul a fost formidabil”... „este o formație unică în felul ei”... „a fost un eveniment muzical”... etc. Sunt vorbe care nu implică din partea ascultătorului nici o atitudine sau, în orice caz, una foarte superficială, cum ar fi bătaia din palme.

În primul rând, istoria formației n-are în ea nimic extraordinar: studii foarte serioase, migală de ani de zile, perseverență, perfecționare continuă, îmbogățirea permanentă a repertoriului, apoi ascensiunea treptată, concursurile, turneele... adică exact ce s-ar putea spune despre oricare altă formație de renume sau despre orice alt interpret solist... mai mult, despre orice realizare omenească de valoare. Doar detaliile variază, fondul rămâne același, simplu și aparent banal.

Un concert în care interpreții au atins sublimul perfecțiunii reprezintă însă o demonstrație magistrală a posibilităților omenești de afirmare. Dacă de la un asemenea concert ascultătorul, depășind emoția care poate fi adeseori copleșitoare, nu iese cu gândul de a stabili un raport între ceea ce a trăit acolo într-un răstimp atât de scurt și ceea ce reprezintă viața lui de zi cu zi, dacă nu ajunge să se simtă mai om, mai încrezător și mai puternic, audierea a fost inutilă.

CRONICA, VI, nr. 45, 6 noiembrie 1971, p. 5.

Scrisoare din Roma

Simplă ca liniștea și pură ca gândul odihnit o clipă pe unduirea enigmatică a unei crengi ce înflorește, o mică piesă (a cărei paternitate nici n-am simțit nevoia să mi-o reamintesc) oferită de pianistul Emil Ghilels aplauzelor frenetice dezlănțuite de magistrala interpretare dată celui *de-al doilea Concert* de Brahms, a avut asupra-mi efectul unui șoc de redimensionare psihică, de echilibrare și fixare interioară, în mijlocul tulburătoarei complexități istorice, sociale și artistice cu care Roma îl copleșește pe noul venit.

...Poate pentru că cele câteva șiruri sonore sugerau un moment, unul singur, de reculegere totală, de detașare, de voită eliberare de orice condiționare externă și de situare în acea zonă a esenței umane eterne, în care se dizolvă toate barierele superficiale, sau... poate pentru că după strivitoarea mișcare de mase sonore din *Concertul* de Brahms și excepționalul efort de simțire și gândire pe care-l solicită, veneau să remodeleze spațiul emoțional și auditiv în unde de inefabilă finețe, ca o lină reintegrare într-o tăcere și o neființă primordială, ca un punct de întâlnire și rezolvare a tuturor conflictelor...

Din miezul acestui univers intim regăsit, restăpănit la capătul unui dificil proces de adaptare într-un nou sistem de referință prilejuit de urmărirea vieții muzicale a Romei în principalele ei aspecte și supus mereu unor scrupuloase și neliniștitoare evaluări, constatările au început să-și dezvăluie contururi de o neașteptată precizie, cu a căror prezentare directă și cu desăvârșire sinceră, într-o capricioasă mozaicare, nădăjduiesc să suplinesc arhitectura solidă a unei obiective sinteze spre care am aspirat zadarnic.

Concertul Orchestrei Academiei Santa Cecilia care l-a avut ca solist pe Emil Ghilels a fost dirijat de Erich Bergel, fapt capabil să stârnească un tremur de emoție în inima oricărui român care ar fi fost de față. Fiind adusă de această emoție în situația de a fi mai mult o participantă decât o lucidă spectatoare, n-am fost în stare să-mi dau seama decât că totul „mergea bine”, chiar foarte bine. Această impresie, de a cărei posibilă subiectivitate mă temeam, mi-a fost confirmată de aplauzele călduroase ale publicului, de aplauzele orchestrei evident sincer entuziasmată (mai ales după execuția *Simfoniei „Mathis der Maler”* de Hindemith), de aprecierile elogioase ale unor muzicieni italieni, exprimate personal în pauză sau după terminarea concertului.

Sala de concert în care au loc simfonicele Academiei are o acustică foarte bună dar, ca orice sală de dimensiuni mari, posibilitatea de concentrare și de trăire a

fenomenului muzical este invers proporțională cu distanța până la podium. Mi-a trebuit o bună bucată de timp până să mă obișnuiesc cu sonoritatea rarefiată, spațializată, de o perfectă acuratețe a orchestrei. Îmi lipseau armonicile suplimentare și comele... de rezervă cu care, din păcate, eram prea obișnuită! Au fost lucrări bine cunoscute (ca de pildă *Simfonia în re minor* de César Franck) pe care realmente am avut impresia că le ascult pentru prima oară în deplinătatea veridicității acustice.

Dacă ar trebui să caracterizez cu un singur cuvânt acest organism sonor complex, această ființă vie, cu o șiră a spinării fermă și mlădioasă în același timp, cu o personalitate și un farmec bine individualizate, aș alege cuvântul „cantabilitate”. Într-adevăr, ceea ce m-a izbit de la bun început a fost maniera în care toți instrumentiștii, fără excepție, simt, trăiesc muzica din punct de vedere melodic. Latura instinctivă are o certă prevalență asupra celei intelectuale, muzica făcându-se numai „la cald”. Este însă un instinctivism care are rădăcini în veacuri de strădanie spre o perfecțiune de meșteșug, transmisă asemeni unei ștafete olimpice din generație în generație, fapt sesizabil nu numai în muzică ci și în toate celelalte arte.

Există o forță de coeziune (cu nimic mai puțin misterioasă decât acea energie cosmică ce întreține mișcarea universului și pulsația vieții) care sudează o masă de instrumentiști izolați într-o adevărată orchestră, o forță pe care ne-am obișnuit s-o numim „disciplină de ansamblu”. Disciplina Orchestrei Academiei Santa Cecilia este de natură artistică, fără urmă de rutină sau convenționalism: o supunere activă la imperativul estetic. Repetițiile pot fi derutante, pline de neprevăzut, chiar cu un dirijor foarte bun. Concertul însă se va situa la limita superioară permisă de colaborarea dintre dirijorul ocazional și orchestră. La pupitrul unui asemenea colectiv instrumental un șef de orchestră își poate expune degajat concepția interpretativă, fără riscul de a fi incomplet sau greșit înțeles... firește, în cazul în care are ceva de spus.

Trei dirijori m-au impresionat în mod deosebit: Wolfgang Sawalisch, Georges Prêtre și Igor Markevici.

De prezența lui Wolfgang Sawalisch este legată o întâmplare ieșită din comun. Din motive extramuzicale, programul pregătit cu grijă și care cuprindea *Magnificat* de Bach și *Carmina Burana* de Orff nu s-a mai putut executa. Pentru a nu dezamăgi publicul, dirijorul și orchestra au decis să execute, fără repetiții prealabile, *Simfonia a VII-a* de Beethoven și *a II-a* de Brahms. Toți interpreții s-au comportat admirabil, cele două lucrări sunând cu o spontaneitate, o vigoare și o prospețime greu de atins în alte condiții. Într-adevăr, era o atmosferă specială. Publicul atras de aspectul insolit al situației și de caracterul de performanță al unei asemenea încercări, era mai atent și mai încordat ca oricând. Sawalisch s-a aflat

poate într-unul din acele momente de confruntare cu propriile-i dimensiuni, când orice posibilitate de disimulare este exclusă și când nu mai există decât prezentul, a fi sau nu, acum și nu altcândva. Se dezvăluia astfel nu numai profunzimea cunoașterii muzicale ci și perfecțiunea unui aparat dirijoral de transmisie, în care gestul (sinteză de sensibilitate și gândire) devine superior mijloc de comunicare spirituală. Participarea orchestrei a fost o demonstrație de etică profesională, entuziasm, pricepere, maleabilitate, putere de concentrare și stăpânire a repertoriului, care i-au făcut cinste.

Raportul tensional ce se stabilește între dirijor și orchestră se percepe de către ascultător intuitiv și nu rațional; ca atare e dificil de exprimat în cuvinte. Dacă totuși încerci s-o faci, trebuie să recurgi la o metaforă oarecare ce nu va dezvălui, poate, decât un aspect singular al unei reacții psihologice colective cu mii de fațete. O fantastică nevoie de a domina, de a supune materia sonoră, face din Georges Prêtre un magnet, care captează toate energiile dispersate într-un focar unic, din care le îndreaptă în direcția pe care o dorește. Mi s-a părut apoi evidentă o anumită tendință de teatralizare a partiturii, de căutare a efectului sonor și psihologic, fapt care, asociat muzicii lui Ravel, a dus la crearea unor momente fascinante. Tratată însă în aceeași manieră, *Simfonia a III-a* de Beethoven mi-a părut ușor falsificată, pentru că Beethoven nu-i teatral ci e direct și profund.

Forța cu care acționează Igor Markevici asupra orchestrei este mult mai subtilă, lipsită de orice urmă de agresivitate. Pare a o exercita în numele unei logici superioare, situată în afara propriei personalități, în însăși substanța muzicală și căreia el însuși i se supune cu modestie și simplitate. Rezultanta interpretativă este astfel incomparabil mai bogată în sensuri, iar audierea devine tot atât experiență umană cât și muzicală. Am înțeles acest lucru ascultând talmăcirea de impresionant dramatism și de adâncită pătrundere psihologică a *Simfoniei I-a* de Gustav Mahler.

Așa cum e (mult mai complexă și mai bogată în aspecte decât am reușit eu s-o prezint) stagiunea simfonică a Academiei Santa Cecilia prezintă un punct de reper și de orientare în viața muzicală a Romei pe care, uneori, l-am asociat catedralei San Pietro.

CRONICA, VII, nr. 25, 23 iunie 1972, p. 12.

Scrisoare din Roma - Swingle Singers

„Acum încearcă să cânti această invențiune închipuindu-ți că ești Bach.
- Oh, dar cum aș putea să-mi închipui așa ceva? Ar fi profanare!...”

Asistând la acest dialog dintre un muzician italian aflat deja la vârsta înțelepciunii și a deplinei libertăți de gândire și simțire și unul dintre elevii săi, aflat încă la cea a tuturor tabu-urilor, apriorismelor și conveniențelor livrești și pedagogice, mi-am dat brusc seama că, lăsând de-o parte bucuria în sine a creației, un compozitor își scrie muzica tocmai spre a o oferi unei asemenea „profanări”, respectiv înglobării în șuvoiul viu al execuției, ascultării, înțelegerii. Mi-am mai dat seama că în această înțelegere nu sunt atât de importante nivelul sau maniera în care se realizează cât capitalul afectiv investit, sinceritatea trăirii.

Muzica e făcută pentru oameni și, odată creată, dobândește o existență independentă de cea a creatorului ei, iar dacă are o reală valoare devine un bun spiritual al întregii umanități. Bun spiritual ce trebuie socotit însă bun de consum și nu piesă de muzeu sau de arhivă și e sigur că nu respectul impus sau autoimpus deschide calea spre folosința unui asemenea bun, ci dragostea. Respectul poate îndepărta, poate crispa, dragostea degajează și poate apropia până la identificare. De la inimă la inimă!

Prin asociație de idei, gândul m-a purtat spre insolita formație Swingle Singers, pe care am avut ocazia s-o ascult într-un concert găzduit fără urmă de... dezaprobare de sacrosanctii pereți ai Conservatorului „Santa Cecilia” din Roma. Din imprimările realizate, o cunoșteam de multă vreme, după cum cunoșteam și reacțiile pedant-ostile ale unor puriști cu privire la modul original în care acest grup vocal abordează piese instrumentale aparținând unor epoci și stiluri diverse, cu preferință pentru Baroc și-n special pentru muzica lui Bach.

În ce mă privește, socoteam că aprobarea sau dezaprobarea față de o manifestare de artă deja bine conturată este total lipsită de însemnătate. Mai interesant și mai profitabil este să încerci să-i percepi substratul psihologic, potențialul estetic, să încerci să-ți urmărești propriile reacții interioare în toată spontaneitatea lor. Și apoi mai este ceva: marea muzică nu are nevoie de apărători împotriva unei eventuale imposturi pentru că... se apără foarte bine și singură. Trebuie însă precizat că în ceea ce privește formația Swingle Singers în orice caz nu de impostură s-ar putea vorbi și ultimul lucru care s-ar putea contesta ar fi seriozitatea artistică și pregătirea muzicală a membrilor săi. În acest sens, chiar dacă modestia și entuziasmul cuceritor ca și sensibilitatea și excepționalul lor nivel tehnic ar mai fi lăsat loc pentru dubii, șansa pe care am avut-o de a-i urmări și în colaborarea cu Luciano Berio la prima audiție a lucrării sale *Simfonia pentru opt voci și orchestră* ar fi fost suficientă pentru a le spulbera definitiv.

Dintre interpretările specifice formației, cele mai interesante și mai sugestive îmi par a fi deocamdată cele ce au la bază pagini de pură polifonie barocă sau compoziții omofonice alcătuite pe principiul variațiunii pe o temă dată, colaborarea cu originalul ducând la soluționări coloristice și de expresie extrem de atrăgătoare.

De fapt Swingle Singers oferă sensibilității moderne, adeseori tocită din cauza multiplelor solicitări și reacționând cu mai puțină elasticitate la stimulii estetici, o apropiere mai intimă, mai familiară, mai plasticizată a însuși miezului tehnicii de creație. Astfel, de exemplu, din abstracțiuni ale arhitecturii muzicale, așa numitele „voci” ale unei *Fugi* devin adevărate personaje ce se angajează în polemici pasionate; o *Temă cu variațiuni* devine o suită de tablouri vivante, iar într-o *Sonată* conflictul îl urmărești ca pe scena unui teatru. Aș zice că acest caracter atât de explicit al execuțiilor formației le face apte pentru a fi folosite ca material didactic într-un curs de *forme muzicale* pentru copii.

Îmi plac apoi nespuse de mult și acele interpretări ale unor pagini lente, în care melodia, stăpână absolută, parcă s-ar naște atunci pe loc, izvorând irezistibil din adâncurile unei inimi ce dorește fierbinte să se elibereze prin confesiune de singurătatea și zbuciumul ce-o înlănțuie.

Virtuozitatea meșteșugărească a făcut parte întotdeauna din instrumentarul unui artist, indiferent de ramura de artă căreia i-ar fi aparținut. Latura de performanță tehnică nu lipsește nici manifestărilor formației Swingle Singers, ba s-ar putea vorbi chiar de o adevărată pasiune în învingerea a noi și noi obstacole, tradusă practic prin abordarea cu curaj a unor lucrări mereu mai dificile. Trebuie remarcat însă că uneori eficacitatea expresivă este invers proporțională cu viteza atinsă în execuție și se mai întâmplă apoi ca altoiul stilistic să ducă la rezultate ce induc nostalgia originalelor. Am avut această senzație la audierea unor lucrări de Chopin care pierd mult sau... în orice caz devin cu totul altceva într-o ritmizare ce le este, total sau măcar parțial, improprie.

În această ordine de idei este destul de dificil să stabilești criterii de apreciere după cum sunt greu de prevăzut posibilitățile evoluției viitoare ale formației.

Importante rămân însă momentele de adevăr și frumos artistic care sunt de necontestat.

Concerte de muzică românească

Cu privire la foștii săi elevi, teoreticianul și pedagogul francez André Gédalge scria în 1923:

„Tuturor am căutat, întotdeauna, să le respect tendințele, arătându-le însă neîncetat că, cu cât vrei să te eliberezi de reguli, cu atât trebuie să le cunoști mai bine, să le stăpânești substanța și să le gândești. Iată de ce, toți acei care au învățat cu mine meșteșugul lor au fost în stare să creeze opere cărora să le dea, în lipsa ideilor originale și într-adevăr personale, o întorsătură de expresie mai mult sau mai puțin singulară. Singurul dintre toți, care, după părerea mea, are o personalitate adevărată și nu-mi dă deloc impresia că deformează ideile curente pentru a le face să pară mai noi, este Enescu. În fond, și iată tot gândul meu, el este singurul care are într-adevăr idei și suflu". De notat că autorul rândurilor de mai sus i-a avut elevi printre alții pe Florent Schmitt, Maurice Ravel și Arthur Honegger!

Azi, după jumătate de veac de la emiterea acestei opinii, ne putem da seama în ce măsură s-a dovedit clarvăzătoare și-n ce măsură marele nostru compozitor este demn să ocupe un loc de frunte în conștiința muzicală a lumii contemporane, nu numai prin valoarea intrinsecă a creației sale, ci și prin înalta și nobila ținută etică a întregii sale vieți de om și artist.

Deși vehiculată din ce în ce mai des în sălile noastre de concert, atât în cadrul cât și în afara prodigioaselor manifestări muzicale care sunt Festivalurile „George Enescu”, creația enesciană continuă să fie o piatră de încercare pentru orice interpret ce-o abordează în domeniul său specific.

Bogată în sensuri și complexă ca scriitura, ea solicită executanților (fie ei dirijori, instrumentiști sau cântăreți) o tehnică superioară, o foarte riguroasă logică constructivă, profunzime de gândire și o mare maleabilitate expresivă.

Iată o sumă de argumente care ne îndreptățesc să socotim ca o îndrăzneală deosebită interpretarea într-un singur recital a celor trei *Sonate pentru vioară și pian* - nr. 1 în *Re major* (op.2), nr. 2 în *fa minor* (op.6) și nr. 3 „în caracter popular românesc” (op. 25) - de către violonistul Ștefan Lory și pianista Elise Popovici. Totuși nu aspectul de performanță se cere în cazul de față subliniat ci deosebitul nivel al realizării. Recitalul celor doi instrumentiști a fost pregătit cu evidentă minuțiozitate, cu competență și - ceea ce-i mult mai de preț - cu mult, mult entuziasm și sinceră dorință de a sublinia și transmite bogăția și vigoarea ideilor muzicale enesciene, suflul larg al dinamicii lor interioare. A fost o execuție vie, pasionată, inspirată, convingătoare în toate articulațiile ei. Fiecare dintre cele trei Sonate s-a impus

ascultătorului în felul său propriu, fapt care face, credem, inutilă o analiză de detaliu, eventual comparativă. Muzica a trăit și a emoționat pe cei ce-au recepționat-o. S-ar putea cere ceva mai mult? Este știut că loc pentru „mai bine” este oricând și la orice nivel...

Concertul de muzică vocală românească (*lieduri, arii, coruri*) prezentat de curând de studenții Conservatorului „George Enescu” merită a fi menționat în special pentru aportul artistic adus de corul secției pedagogice dirijat de Virginia Spătărelu.

În execuția celor numai nouă piese incluse în program (printre care trei prime audiții) s-a simțit grija pentru acuratețea intonațională, pentru o emisie de o cât mai bună calitate, pentru o frazare justă și o dicțiune clară. Este adevărat că acest control permanent, suprapus unei anumite timidități a coriștilor aflați poate la primul contact cu scena, a frânat într-o oarecare măsură elanul comunicativ, mai ales la început. Că atât dirijoarea cât și corul sunt în măsură să realizeze interpretări de o reală valoare s-a văzut din felul în care au sunat corurile *Peste vârfuri* de Sabin Pautza (a cărei subtilă polimetrie a fost reliefată în sonorități transparente, mânuite în arcuiri sprinten-fluide), *Păstorița*, piesa atât de expresivă a lui Marțian Negrea sau *Lino, Leano* și *De doi* de Nicolae Ursu.

De ce atunci aceste rare apariții? De ce corul Conservatorului nu devine o prezență permanentă în viața de concert a Iașului? De ce o dirijoare cu atât de evidente calități tehnice și muzicale urcă pe scenă doar o dată la câțiva ani?

CRONICA, VIII, nr. 2, 12 ianuarie 1973, p. 7.

Relația solist-ansamblu

Există o asemănare izbitoare între alcătuirea unui buchet reușit de flori diverse și asamblarea unor lucrări muzicale în granițele unui singur concert. În ambele cazuri acționează subtile legi de conviețuire estetică, valoarea intrinsecă modificându-se parcă într-o avantajare sau dezavantajare reciprocă. În cazul muzicii, factorului estetic i se adaugă însă și cel psihic, ținând uneori de pura circumstanță și fiind ca atare greu de evaluat în toate implicațiile.

Programul simfonicului dirijat de Ion Baciuc beneficia de toate aparențele unui perfect echilibru: două lucrări ample (una de o amploare cunoscută - *Concertul nr. 1 pentru pian în re minor* de Brahms, cealaltă de o amploare ce se putea presupune - *File de letopiseț* de Dumitru Bughici) legate sau... abil separate printr-un senin moment vivaldian (*Concertul pentru contrabas în Re major*). La nivel radiofonic, în

condițiile unei succesiuni neîntrerupte, acest echilibru s-ar fi evidențiat cu succes. La nivel de sală însă, asocierea a două apariții solistice cu prezentarea unei prime audiții de anvergură a constituit poate o inabilitate psihologică. Două consecințe nedorite au decurs din această programare: în primul rând, din cauza eforturilor cerute de execuția în cele mai bune condiții a compoziției lui Dumitru Bughici, a fost evident neglijat acompaniamentul celor două Concerte, ceea ce în cazul *Concertului* de Brahms s-a resimțit într-un mod supărător; în al doilea rând, publicul, suprasolicitat ca participare afectivă prin valoarea celor doi instrumentiști - pianistul George-Rodi Foca și contrabasistul Wolfgang Gutler - n-a mai fost în măsură să aprecieze la valoarea reală ampla lucrare românească, fapt cu atât mai regretabil cu cât este vorba de niște pagini muzicale scrise cu mult entuziasm și pricepere, iar interpretarea a fost realmente de un înalt nivel.

Concertele brahmsiene, adevărate *simfonii* cu instrument solistic, reclamă prin însăși esența structurii lor o intimă coeziune între instrumentul principal și orchestră. Lipsa acestei coeziuni (și mă refer nu numai la factorul ritmic ci mai ales la cel timbral și de expresie) a creat în desfășurarea *Concertului de pian* momente de dezechilibru și crispate. Totuși, linia tensională imprimată de pianistul George-Rodi Foca, ce părea uneori a cere o dilatare a pereților sălii de concert (aptă la drept vorbind mai mult pentru manifestări camerale decât pentru ample desfășurări sonore) și susținută printr-o frazare robustă și un tușeu cald, autentic brahmsian, s-a transmis, cucerind. Merită a fi menționată interpretarea expresivă a părții a doua a *Concertului*.

Greoi și inestetic, contrabasul apare rar în postură solistică. În cazul de față, la ineditul faptului în sine, s-a adăugat prezența muzicală cu totul ieșită din comun a contrabasistului Wolfgang Gutler. Cu grație și dezinvoltură, cu o simplitate ce disimulează însă o percepere din adâncimi insondabile a muzicii și o incredibilă abilitate tehnică, cu aerul de a se juca, Wolfgang Gutler a făcut din nevinovatul *Concert* de Vivaldi centrul de greutate al întregii serii muzicale, miezul ei valoric.

*

Față de manifestările uneori „de serie” ale profesioniștilor (mă refer la cei înglobați în ansambluri mari - cor sau orchestră), unele realizări ale „învățăceilor” debutanți, migălite cu îndelungă trudă, capătă sensul unor producții artisanale. Este cazul concertului oferit de orchestra Conservatorului „George Enescu” dirijată de Cornel Calistru. Meritul evident al acestuia din urmă (și muzical dar poate mai ales pedagogic) este de a fi imprimat instrumentiștilor o superioară disciplină de natură în primul rând artistică, în sensul unui bun acordaj, a unui echilibru sonor (prin evitarea

stridențelor), a bunului gust în frazare, a respectării stilului, a exactității atacului, a coeziunii expresive.

În realizarea acompaniamentului orchestrei la *Concertul al patrulea* pentru pian de Beethoven și la cel pentru vioară de Ceaikovski și mai ales în interpretarea *Simfoniei I-a* de Beethoven, tânăra orchestră a Conservatorului ieșean a sunat cum nici orchestra mare simfonică nu prea sună adeseori!...

Prin felul în care au fost conturate, paginile spumoasei *Simfonii* beethoveniene au creat auditorilor o reală, deplină, sinceră și fără rezerve bucurie de a asculta, de a vibra la unison cu interpreții.

Cât privește cei doi soliști, pianista Ivona Piedemonte și violonistul Anton Diaconu, ambii au demonstrat o serioasă pregătire instrumentală precum și o maturitate a concepției interpretative, situându-se la un nivel evident superior altor manifestări anterioare.

CRONICA, VIII, nr. 6, 9 februarie 1973, p. 7.

„Cuartetul contemporan”

Când o piesă de Mozart nu sună cum trebuie, se dă vina pe interpret. Când o piesă contemporană nu sună bine, se obișnuiește să fie acuzat compozitorul. Încă se mai obișnuiește!...

De fapt și în acest din urmă caz tot interpretul e vinovat. Există, într-adevăr, două alternative: ori lucrarea nu-i place, n-o înțelege și atunci este o lipsă de onestitate să încerce a se face intermediar între creator și public, ori o apreciază în mare dar n-a făcut tot ce se putea face pentru a o materializa cu maximum de eficiență. Mi s-ar putea obiecta că există cazuri când o compoziție realmente bună, bine interpretată, poate să nu placă. Situația poate fi valabilă pentru individul izolat, dar nu raportată la o sală întreagă: experiența a nenumărate concerte publice m-a convins că ceea ce este cu adevărat împlinit se impune.

Aș mai ține să relievez și un alt aspect al problemei. Este încă destul de răspândită concepția după care repertoriul modern ar fi mai „ușor” de interpretat decât cel deja cunoscut. Se spune: „Chiar dacă greșești, tot nu se observă”. O spun adeseori cei care nu-l abordează, o gândesc (și asta-i mai grav) și cei care-l propagă. Mai mult, sunt încă destui pseudo-muzicieni care-și fundamentează „atașamentul” față de creatorii contemporani pe speranța obținerii unor succese mai rapide și, paradoxal, uneori chiar reușesc.

În plus, adeseori efortul tehnic nefinalizat expresiv concentrează atenția ascultătorului asupra dificultăților de ordin exterior, în timp ce sensul discursului muzical rămâne ascuns. Și auzi: „Ce lucrare complicată! E meritoriu că s-a apucat de ea!”

Nu-i nici un merit (sau nu e încă), e curat diletantism și-ți dai seama de acest lucru mai ales prin contactul cu adevărata mare interpretare.

Insuficient popularizat și ca atare ignorat de o parte a publicului, concertul dat la Iași de „Cuartetul contemporan” al Radioteleviziunii Române a atins o elevată factură.

(Ne putem pe bună dreptate întreba de ce se păstrează discreție în ce privește concertele acestei stagiuni? De ce lângă Filarmonică apar unul lângă altul patru afișe iar în oraș abia dacă zărești câte unul? De ce programele de sală sunt atât de rudimentar alcătuite? Este admisibil să apară sub forma unor fișuici dactilografiate mai mult sau mai puțin îngrijit?)

Prin alcătuirea sa originală - oboi, clarinet, harpă și voce (soprană), la care trebuie adăugate și câteva instrumente de percuție - formația bucureșteană, care a voit de la bun început să aducă o reîmprospătare a noțiunii tradiționale de „cvartet”, și-a mai asumat, tot de la bun început, și funcțiunea de laborator de creație pentru compozitorii români și, implicit, de propagator al creației astfel rezultate.

Într-adevăr, din simpla enumerare a numelor prezente în programul oferit publicului ieșean (Felicia Donceanu, Paul Rogojină, Paul Hindemith, Grete V. Zieritz, Mihai Moldovan, Adalbert Winkler și Grigore Nica) se poate deduce ponderea pe care au avut-o lucrările românești. Totuși, nu faptul în sine constituie un merit, ci calitatea realizării.

Ca valoare, fiecare dintre cei patru membri ai formației (soprana Virginia Manu, harpista Maria Nemțeanu-Teclu, oboistul Ionel Radovici și clarinetistul Ștefan Blaga-Pralea, conducătorul acestui grup vocal-instrumental) este în felul său un adevărat solist (de menționat că cele câteva instrumente de percuție au fost mânuite cu schimbul tot de cei patru interpreți). Fiecare a căutat însă să-și subordoneze în mod inteligent tendințele individuale unității de ansamblu și-n ultimă instanță mesajului expresiv al muzicii. Nici un detaliu nu a fost lăsat la voia întâmplării. Finisajul sunetului (atât în aspectele sale obișnuite, tradiționale, cât și în cele noi, experimentale, de excepție), al frazării, al comunicării dintre parteneri, al suprapunerilor de planuri sonore ca și al efectelor pitorești a fost dus până la ultimele consecințe, până la obținerea unei desăvârșite acurateți, naturaleți și cursivități.

Fiecare dintre cei patru interpreți s-a manifestat nu ca un simplu executant ci ca un participant activ la elucidarea unui sens.

Dintre lucrările executate (cu egală străduință și cu egal entuziasm) s-au reliefat prin comunicativitate, potențial afectiv, capacitatea de a capta și a păstra interesul ascultătorului *Schițe în laviu* de Felicia Donceanu, *Țărături japoneze* de Adalbert Winkler și *Cinci secvențe pentru „Bravul Soldat Svejk”* de Grigore Nica.

CRONICA, VIII, nr. 9, 2 martie 1973, p. 6.

Personalitatea protagonistului

Cunoști iubind și îndrăgești cunoscând - adevăr simplu ce-și vădește existența în toate raporturile (de la om la om sau de la om la obiect) care presupun sau, mai mult, cer o participare activă a delicatelor zone ale sensibilității.

Autenticul meloman își are autorii săi preferați (pentru a cunoaște și iubi totul ar trebui să fim... supraoameni!) și-n același timp interpreții săi preferați, iar preferințele pot varia enorm.

Există însă compozitori pe care nu poți să nu-i iubești. Un exemplu, poate cel mai semnificativ, este Beethoven.

Există, de asemenea, și interpreți care au darul de a se face iubiți. Prezența acestora se caracterizează, dincolo de datele unui meșteșug bine stăpânit și a unei reale forțe artistice, printr-o radiație luminoasă a ființei lor umane. Greu de spus cu precizie de unde vine!

Atât dirijorul Roberto Benzi cât și pianistul Valentin Gheorghiu (care printr-o fericită conjunctură s-au succedat, la scurt interval, în fața publicului ieșean) fac parte din această categorie. Cred că ceea ce-i impune ca atare și-i apropie totodată este o severă autoîncadrare în zona artisticului pur, cu o modestie și o simplitate niciodată trădate. Nu se poate nega faptul că pe Roberto Benzi l-au făcut popular cele două filme: „Preludiul gloriei” și „Chemarea destinului”; dar ceea ce inițial a putut servi fenomenului dirijor în miniatură ca o pistă de lansare, putea deveni ulterior, în anii maturității, un adevărat balast, pentru că tendința firească a fostului spectator al filmelor nu putea fi decât să caute și să aștepte în continuare senzaționalul.

În prezent însă, cu privire la arta interpretativă a lui Roberto Benzi, ditirambii laudativi sau exclamațiile mai mult sau mai puțin zgomotoase de entuziasm ar avea, cred, un efect similar celui ce s-ar obține suplimentând cu greoaie ornamente

baroce arhitectura esențializată a unui templu grec. Într-adevăr, ceea ce caracterizează comportamentul său dirijoral este echilibrul riguros menținut între emoția intensă și constantă cu care urmărește fluxul sonor în aventura desfășurării sale progresive și cenzura cerebrală vizând cea mai limpede și mai eficientă justificare logică, între mijloc (gestul dirijoral - estetic sau spectaculos numai dacă este totdeodată și funcțional) și scop (expresia dorită); tendința spre o exprimare directă, clară, fără zorzoane, fără complicități inutile. Urmărindu-l dirijând, ai la un moment dat senzația că nu face altceva decât să înlăture energic și metodic toate obstacolele care ar putea împiedeca muzica să curgă în voie; senzație la care, în uriașa (și atât de improprie pentru manifestări muzicale) Sală a Sporturilor, în care a evoluat sub bagheta sa orchestra ieșeană (prezentând *Suita „Arleziانا”* de Bizet și *Simfonia în re minor* de César Franck), s-a adăugat sentimentul că el, Roberto Benzi, nu era oaspetele nostru ci gazda noastră în lumea muzicii, în care este evident „de-ai casei”. Muzicalitatea sa atât de vie ca și profesionalismul său integru au avut darul de a plasa orchestra Filarmonicii „Moldova” pe o orbită evolutivă optimă.

Roberto Benzi și Valentin Gheorghiu au realizat cândva împreună o memorabilă interpretare a *Concertului în la minor* de Grieg. Recentă execuție a acestui *Concert*, în colaborare cu colectivul orchestral ieșean dirijat de Ion Baciș a fost mai puțin reușită în ansamblu. Valentin Gheorghiu a trebuit să facă față unui triplu handicap: un deget afectat de un mic accident survenit la repetiție (publicul trebuie să știe că se pot întâmpla și asemenea lucruri); un pian care, devenit de atâta întrebuințare neprietenos și inert, anevoie mai poate satisface exigențele unui mare artist; în fine, o neînțelegere de fond cu orchestra și dirijorul. Dacă imediat după prima parte a *Concertului* de Grieg Valentin Gheorghiu a reușit să „facă priză” cu instrumentul, redevenind el însuși, neînțelegerea cu partenerii s-a accentuat, răsfrângându-se și asupra interpretării propriului său *Concert pentru pian în La major*. Erau situați pe două planuri diferite: pianistul - discret, profund interiorizat, căutând efecte subtile, diferențieri infime dar hotărâtoare pentru realizarea unor sensuri; orchestra - de cele mai multe ori prea sonoră, tinzând spre efecte exterioare, spre o nedorită emfază, urmărind partitura în litera nu în spiritul ei sau, în orice caz, nu în spiritul dorit de protagonist. În cazuri de acestea nimeni nu este realmente vinovat. Pur și simplu se „pornește cu stângul” și poate că dacă nu ar fi fost vorba de Valentin Gheorghiu, un obsedat al perfecțiunii, nici nu s-ar fi observat.

Din punctul acesta de vedere, al colaborării cu solistul, George Vintilă a reușit să-l secondeze pe violoncelistul sovietic Daniil Șafran, în execuția *Concertului* de Dvorak, într-un mod așa zice mai eficient, nu atât din punctul de vedere al preciziei,

cât mai ales al intenției, performanță remarcabilă ținând cont de faptul că Daniil Șafran este departe de a fi un conformist, iar inspirația de moment pare a juca un rol important în interpretările sale. În acest sens însă, chiar dacă unele soluții interpretative ți se pot părea discutabile, te lași inevitabil „prins” de forța și pasiunea cu care-ți sunt oferite.

În sfârșit, în această suită de concerte deosebite (prin care stagiunea a devenit cu adevărat interesantă) mai trebuie menționat și cel condus de un dirijor polonez, Zdislaw Szostak, și avându-l ca solist pe violonistul Andrei Agoston, un tânăr foarte talentat și care are deja în palmaresul său un premiu I obținut la Concursul internațional de la Viena (premiu bine meritat, judecând după interpretarea deosebit de frumoasă a *Concertului nr. 5 în La major* de Mozart și a *Andante-lui* de Bach oferit ca supliment).

Despre dirijor nu se poate spune însă mare lucru, pentru că piesa „de greutate” a programului său, *Suita a II-a „Daphnis și Chloe”* de Ravel a fost adusă de Ion Baciuc la un asemenea grad de perfecțiune încât cred că orchestra ar putea-o cânta și singură. Execuția a fost excepțională; după concertul cu Benzi încă o dată un „Bravo!” orchestrei.

CRONICA, VIII, nr. 13, 30 martie 1973, p.6.

Exactitate și calitate

Dintre toate formațiile instrumentale camerale, *cvartetul de coarde* este poate cea mai pretențioasă, deoarece atât pentru compozitor cât și pentru instrumentiști se pune problema mînuirii unei palete sonore monocrome. De fapt este vorba de un policromism mai subtil, a cărui stăpânire cere un foarte rafinat discernământ pentru a se găsi în fiecare moment al discursului muzical raportul timbral dintre individ și grup cu cea mai mare eficiență expresivă.

În ceea ce-i privește pe interpreți, pentru a se găsi într-o fericită conjunctură este necesar și puțin noroc. Mă refer la ceea ce uneori se încearcă a se sugera prin expresia „a vibra la unison”; ceva ce nu se poate controla cerebral și nici determina volițional; ceva ce rezultă ca sumă a unor afinități din zonele subconștientului, afinități pe care, în cazul unei formații instrumentale, munca în comun le poate activa și adânci atunci când există, neputându-le suplini atunci când nu există. În acest al doilea caz sudura care se va realiza între parteneri își va vădi într-o formă sau alta artificialitatea. La acest factor psihic de bază se adaugă capacitatea instrumentală

propriu-zisă, tehnică și expresivă a fiecărui interpret, calitatea sunetelor emise în diversele registre ale instrumentului, măsura în care ceea ce-i este specific este asimilat, neutralizat sau respins pur și simplu de ansamblu.

Date fiind cele de mai sus, este ușor de înțeles de ce, dacă există destul de multe cvartete constituite care cântă bine, se întâlnesc în schimb mult mai puține care să cânte cu adevărat frumos. Cvartetul condus de violonistul Ștefan Lory (cu Ioan Morna la vioara a II-a, Gheorghe Haag la violă și Ștefan Zărnescu la violoncel) face parte din această ultimă categorie. În esența ei, evoluția în concert a formației s-a prezentat ca o manifestare a bucuriei de a cânta și de a transmite. Vibrând autentic, cei patru instrumentiști reușesc cu adevărat să-și capteze auditorii.

În muzică zace într-adevăr o uriașă forță; mă gândeam (și-n timp ce cântau, și după aceea) că sunetele muzicale au uneori capacitatea de a concentra în asamblarea lor trăiri și emoții ce pot umple o viață de om și pe care dacă ar fi să le încerci în realitate în aceeași dimensiune temporală te-ar înnebuni sau te-ar ucide. În muzică însă, pierzându-și caracterul personal, transfigurate, înnobilate, reprezentând nu omul ci umanitatea, devin o sursă de energie, de lumină și căldură interioară.

Emoție muzicală înseamnă implicit frumos muzical și-n acest sens trebuie relevată o calitate, care se întâlnește, paradoxal, destul de rar chiar la interpreții pentru care *monodia* reprezintă principalul sau unicul mod de exprimare, și anume de a intona linia melodică de asemenea manieră încât să dezvăluie tot ce are în ea mai prețios. Este o calitate ce nu se poate concepe în afara unui timbru cald și mai ales a unei degajări tehnice care să permită sunetului să vibreze nestingherit, modelat parcă dinăuntru sufletului - daruri pe care cei patru instrumentiști le posedă cu prisosință.

Bineînțeles că nu e de conceput un efect puternic asupra ascultătorilor, oricât de buni ar fi interpreții, dacă muzica nu este destul de bogată și de cuprinzătoare ca expresie. Din acest punct de vedere cvartetul lui Ștefan Lory a fost și inspirat, și îndrăzneț, alegând câte o lucrare dintre cele mai semnificative din creația unor maeștri ai genului: Mozart - *Cvartetul în La major K. V. 464*, Beethoven - *Cvartetul op. 95 în fa minor* și Brahms - *Cvartetul op. 51 nr. 1 în do minor*. Un concert de capodopere! Sunt lucruri pe care nu le poți afla cu precizie decât de la interpreți, dar atât cât s-a putut intui din audiență cu privire la înclinațiile naturale ale membrilor formației „Concentum musicum” (numele pe care și l-a luat cvartetul condus de Ștefan Lory) dintre cei trei compozitori interpretați, Beethoven este preferatul și muzica lui a răsunat cu o extraordinară vigoare.

Este probabil că acomodarea cu universul sonor al lui Mozart (elegant, subtil, capricios în elaborarea formală, pudic în expresie) sau Brahms (a cărui complexă

polifonie dezvăluie în meandrele ei un tulburător și neliniștitor zbucium existențial, prevestind ceea ce va fi arta expresionistă de la începutul secolului nostru) a cerut un efort de asimilare în adâncime mult mai mare.

*

Pentru un solist instrumentist *recitalul* este o probă incomparabil mai grea, mai pretențioasă și mai riscantă decât apariția într-un *concert* cu orchestră, iar pentru un student de conservator este un adevărat examen de maturitate, examen pe care violonista Sorana Polingher și violoncelistul Dan Prelipceanu l-au trecut de curând cu un deosebit succes. Prezentând fiecare în sala Filarmonicii din Iași câte un recital de Sonate (Beethoven, Brahms, Debussy și respectiv Bach, Beethoven, Șostacovici) cei doi tineri interpreți au dat dovada unei bune pregătiri instrumentale și a unor calități muzicale remarcabile (care s-au evidențiat de altfel și în alte ocazii) fapt ce îndreptățește mult optimism cu privire la evoluția lor viitoare, fiind totodată a probă vie a calității muncii de îndrumare ce se desfășoară în Conservatorul „George Enescu” din Iași. Trebuie de asemenea evidențiată contribuția celor două pianiste acompaniatoare - tinerească, entuziastă și în spirit de desăvârșită camaraderie muzicală la Gabriela Marcovici, cu un plus de experiență și personalitate și de o caldă și vie muzicalitate la Steluța Diamant Dumea.

După memorabilul recital de sonate enesciene prezentat de Ștefan Lory, recitalul violonistului Silvian Ingrea (într-o colaborare cu Gabriela Marcovici perfecționată până-n cele mai mici detalii), impresionant și ca dimensiuni, și ca substanță (Sonate de Beethoven, Schumann, Pascal Bentoiu, Hindemith, Debussy), a marcat o nouă culme a actualei stagiuni. Tânărul violonist, cunoscut de multă vreme publicului ieșean, a realizat un spectaculos salt calitativ pășind într-o nouă etapă a carierei sale violonistice, de deplină și viguroasă afirmare a capacității sale interpretative.

CRONICA, VIII, nr. 15, 13 aprilie 1973, p. 7.

„Săptămâna muzicii românești” - Concertele

Semnificațiile cele mai adânci, cele mai adevărate ale acțiunilor noastre, ale sentimentelor, trăirilor, gândurilor, reacțiilor se dezvăluie rar, atât de rar încât capătă firesc aura revelației. Un asemenea moment revelator s-a născut ca o floare delicată dintre sunetele *Vocalize*-lor lui Achim Stoia, prilejuind o emoție ce greu se poate traduce în cuvinte și care a cuprins într-un fior unic pe interpreți și pe ascultători.

Fiecare amănunt s-a luminat de sensuri - omenești întâi, muzicale apoi. Tinerii interpreți ai formației „Musica viva” și dirijorul lor Vicente Țușcă au devenit purtătorii mesajului unei inimi care și-a oprit bătaia sub ochii noștri, continuând totuși să bată dincolo de neființă într-o muzică pulsând de sevă românească. Conștiința acestui fapt sau pur și simplu adeziunea spontană a sensibilității lor, sau imboldul cineștie căror neliniști sau intuiții tainice a impregnat interpretarea pe care au dat-o acestei muzici de o căldură, o gingășie, o înțelegere atât de firească de parcă ar fi exprimat ceva ce de când lumea a fost și așa trebuie să fie. De fapt naturalețea, autenticitatea, sinceritatea, izvorâte dintr-o legătură cu solul natal niciodată întreruptă, caracterizează profilul creator al lui Achim Stoia, dar acest fapt nu s-a relevat parcă niciodată cu atâta evidență. Fără îndoială, *glasul uman* a fost și rămâne cel mai nobil instrument, instrumentul care oferă cea mai directă cale de comunicare (bineînțeles când este cu adevărat bun); a cânta însă cu durerea atât de proaspătă în suflet, a-ți învinge slăbiciunea omenească naturală în numele artei, al frumosului, al datoriei, este un gest care merită cel mai profund respect. La urma urmei, poate că focalizatorul emoției colective a fost tocmai *glasul* mezzosopranei Maria-Jana Stoia, puțin mai mat ca de obicei, mișcându-se într-un ambitus dinamic mai redus, dar modelând linia melodică mișcător, interiorizat, în armonie cu întreaga ținută - demnă, modestă, reculeasă. Și totul a devenit un fel de rit funebru, transfigurat sub vălul unei pioase reverii, potențându-se totodată un sentiment (apărut și dezvoltat pe nesimțite, cu prilejul manifestărilor muzicale care au precedat acest concert) de comuniune cu toată muzica creată de sensibilități nutrite de un același pământ, respirând același aer, comunicând printr-un același grai... grai vorbit... grai cântat.

Poate că „Săptămâna muzicii românești”, organizată și pregătită cu neprecupețit entuziasm, n-a adunat în jurul ei atâta public cât ar fi fost de dorit, dar e sigur că mulți dintre cei care au urmărit toate concertele și recitalurile au ieșit din acest microfestival înnobilați spiritualicește.

În primul rând, nu poți să nu constăți cât de mult s-a scris și se scrie muzică românească, cât de bine s-a scris și se scrie, cât de puțin s-a putut cuprinde în aceste câteva zile din uriașul flux sonor ce s-a născut și se naște în țara aceasta din sumedenie de minți și suflete inspirate. Poate că nu s-au cântat întotdeauna cele mai semnificative lucrări, dar nici asta n-are importanță: așa cum au fost, multe din ele au avut darul de a produce emoții de neuitat.

În al doilea rând, contactul masiv „pe viu” cu modalitățile moderne de exprimare modelează (în condițiile unei audieri relaxate, fără idei preconcepute) receptivitatea, o mărgesc, o nuanțează în sensul prefigurat de aceste modalități, cu care

sfârșești prin a simți reale afinități. Și iar îți spui: „Da, muzica aceasta este a noastră, ne exprimă pe noi”. Manifestațiile de entuziasm juvenil prilejuite de concertele formațiilor „Ars nova” din Cluj, dirijată de Cornel Țăranu și ieșeana „Musica viva” au constituit proba cea mai evidentă a adeziunii spontane a tinerei generații de muzicieni sau amatori la creația de avangardă. Este adevărat că ambele programe au fost executate la un înalt nivel.

O ierarhizare valorică a lucrărilor interpretate de aceste formații ar fi, cred, hazardată. Este firesc ca din mulțimea de impresii succesive unele să se impună cu un plus de forță, cum a fost cazul tuturor lucrărilor în care, în cadrul formației „Ars nova” și-a dat concursul Ion Budoiu, interpret prodigios, cu o inteligență muzicală acută, cu deosebite calități actoricești (muzica contemporană cere o gamă largă de disponibilități) și cu o tehnică vocală mai mult decât remarcabilă: *Terzine di Dante* de Eduard Terenyi, *Oda* de Cornel Țăranu, *Joc secund* de Vasile Herman, *Ciuturi* de Dan Voiculescu. Asta nu înseamnă că celelalte lucrări, pur instrumentale, n-au fost interesante și demne de luat în considerație, cu atât mai mult cu cât toți instrumentiștii sunt foarte buni, alcătuind o echipă pe care orice compozitor și-ar putea-o dori.

Cornel Țăranu a apărut de la bun început ca dirijor într-o postură inedită: dirijând doar... doi instrumentiști, în *Cadenza pentru trombon și percuție* de Mihai Moldovan. Felul în care le-a urmărit intențiile, participând cu toată ființa la fiecare eveniment acustic reliefa nu un dirijor ci un muzician, un creator - creator pentru sine dar și pentru cei ale căror lucrări au prins rând pe rând viață sub mâinile și sub ochiul său atent. În acest fel, toate compozițiile s-au dezvăluit clar în construcția și intenționalitatea lor expresivă, ilustrând în mod evident și un meșteșug bine stăpânit, și bogăție de idei, și originalitate.

La fel de interesant s-a dovedit și programul executat de formația „Musica viva”, dar parcă în alt fel. Dirijorul Vicente Țușcă acordă mai puțină atenție detaliilor, cât mai ales liniei mari. Și lucrările prezentate (pe lângă *Vocalize* de Achim Stoia, *Crestături* de Anton Zeman, *Ison* de Ștefan Niculescu, *Terra* de Vicente Țușcă - de remarcat contribuția solistică a sopranei Maria Boga-Verdeș de mare eficiență expresiv-dramatică - și deja cunoscuta și apreciată lucrare *Seykylos Hymn* de Sabin Pautza) sunt, cred, de altă factură, bazându-se mult pe efecte sonore de tip impresionist. Firește nu trebuie absolutizat, dar mi se pare că frumosul sonor, liniile continui, realizarea culminațiilor prin creșteri bine dozate, caracterizează aceste lucrări, asigurându-le un grad sporit de accesibilitate, prilejuind totodată o sinceră și spontană bucurie estetică. Desigur este vorba tot de... impresii, care trebuie verificate.

Un concert care s-a bucurat și de un public numeros, și de un succes cu totul deosebit a fost cel în care a evoluat corala „Animosi” dirijată de Sabin Pautza. O adevărată încântare! Și formația, și dirijorul au fost într-una din cele mai bune forme așa încât, lăsând la o parte acuratețea caracteristică și la fel de caracteristica grație, corala „Animosi” a ajuns în execuția *corurilor* de Achim Stoia, Alexandru Pașcanu, Tudor Jarda, Vasile Spătărelu, Sabin Pautza și Anton Zeman (în mare majoritate *colinde*) la o extraordinară fluiditate a discursului muzical și la o desăvârșită naturalețe în exprimarea sensului transmis de dublul text - poetic și muzical.

Recitalul de *lieder* care a precedat programul coral a fost, de asemenea, la un nivel ridicat. Deși timbrul ca și tehnica vocală îl servesc mai puțin în muzica de *lied*, tenorul Victor Popovici acompaniat de Elise Popovici a susținut un program dificil și variat (Achim Stoia, Pascal Bentoiu, George Enescu, Vasile Spătărelu, Elise Popovici) într-o execuție îngrijită, cu o frazare inteligentă, expresivă.

Interpretarea dată de Visarion Huțu acompaniat de Ioan Welt *liederilor* de Paul Constantinescu (*Gornistul*), Cornel Trăilescu (*Balada unui greier mic*) și Doru Popovici (*Dintre sute de catarge*) într-o perfectă îngemănare a intențiilor și cu maximum de eficiență expresivă (primele două concepute și realizate ca adevărate mici *poeme vocale* în care calitățile de actor ale cântărețului și-au spus cuvântul) poate că n-ar fi reliefat valoarea celor doi interpreți în măsura în care a făcut-o execuția celor trei atât de dificile *lieder* de Anton Zeman din finalul recitalului.

Și nu numai în legătură cu acest recital de *lieder* dar mai ales cu referire la recitalurile de *sonate* trebuie subliniată munca depusă pentru realizarea lor, muncă mult mai dificilă și mai pretențioasă decât pentru orice alt gen de muzică și cerând un mai îndelungat timp de pregătire.

Este vorba, în primul rând, de magistrala execuție (în reluare) a *Sonatelor* enesciene de către Ștefan Lory acompaniat la pian de Elise Popovici, precum și de recitalul de *Sonate* prezentat de Vasile Tarnavschi (semnate de Vasile Spătărelu și Anton Zeman) și de Silvian Ingrea acompaniat de Gabriela Marcovici (*Sonate* de Dumitru Bughici, Doru Popovici și Pascal Bentoiu), toate foarte grele și prezentate într-o ținută interpretativă optimă. S-ar putea, poate, reproșa lui Vasile Tarnavschi un oarecare exces în folosirea nuanțelor de *forte* în dauna unei mai plastice reliefări a conținutului.

Silvian Ingrea a realizat, împreună cu Gheorghe Hamza o interpretare foarte bună a *Concertului pentru două viori și orchestră* de Wilhelm Berger, compozitor care, alături de Pascal Bentoiu, Dumitru Bughici, Doru Popovici, Theodor Grigoriu (ca să enumăr numai pe cei prezenți în programul „Săptămânii...”) reprezintă

ceea ce aş numi „generația de mijloc” a muzicii românești, deja consacrată, interesată în prezent mai puțin de experimentul muzical cât de expresie, într-o înveșmântare sonoră în care noul vine din conținutul spiritual și nu din mijloace.

Programul simfonicului în care s-a executat compoziția lui Wilhelm Berger și care sub bagheta lui Ion Baciș a deschis prima ediție ieșeană a „Săptămânii muzicii românești” a mai cuprins și două lucrări orchestrale ale compozitorilor ieșeni Vasile Spătaru și Anton Zeman - *Poemul „Dumbrava minunată”* și, respectiv, *Simfonia a II-a „Aliaje”*. Prin interpretarea măiestrită a lui Ion Baciș s-au conturat cu claritate două profiluri creatoare caracteristice, bine individualizate și a căror personalitate se va reliefa din ce în ce mai nuanțat, cu ocazia manifestărilor ulterioare în care numele le-a fost mereu prezent.

Concertul simfonic de încheiere a acestei sărbători a muzicii românești, dirijat de George Vintilă, a cuprins *Cantata „Prind visele aripi”* de Tiberiu Olah, Dumitru Bughici - *Poemul primăverii pentru vioară și orchestră* (solist Modest Iftinchi) și Theodor Grigoriu - *Simfonia „Cantabile”*. Lirismul și accesibilitatea acestor lucrări, construcția îngrijită și o realizare adecvată din partea dirijorului (sincer atașat temperamental spiritului lucrărilor), orchestrei, solistului și corului au făcut din acest concert un moment dacă nu spectaculos, unitar și bine pus la punct.

Fără îndoială că prima ediție a „Săptămânii muzicii românești” oferea contextul ideal unui concert jubiliar. Din păcate corul „Gavriil Musicescu” nu a fost la înălțimea exigențelor impuse de sărbătorirea a 20 de ani de activitate. Programului prezentat sub conducerea dirijorului Ion Pavalache i-au lipsit realizările interpretative de înaltă clasă, de real interes pentru auditoriul din ce în ce mai avizat și mai pretențios, în ciuda faptului că materialul muzical ales conținea resurse suficiente, însă nu totdeauna valorificate în totalitate și în adâncime. Se impune o modernizare a stilului de muncă și de execuție al interpreților (dirijor, cor, soliști), o lărgire a ambitusului expresiv, dezvoltarea unui plus de mobilitate tehnică, îmbogățirea și subtilizarea paletei coloristice. Ar fi de asemenea de dorit o mai strânsă colaborare cu compozitorii (atunci când e posibil... și de data aceasta era!) în realizarea și, mai ales, finisarea lucrărilor acestora.

Nu se poate încheia această trecere în revistă fără a menționa concertul de cameră, cuprinzând lucrări ale studenților clasei de compoziție din Conservatorul „George Enescu”, condusă de Vasile Spătaru.

La interpretarea lucrărilor lui Cristian Misievici, Teodor Caciș și Viorel Munteanu (lucrări prezentând și calități evidente dar și inerente stângăcii) și-au dat un entuziast concurs sopranele Maria Boga-Verdeș și Cezara Macușinski,

clarinetistul Anton Schneider și flautistul Gheorghe Nantu, pianistele Dorina Schneider și, mai ales, Mihaela Constantin, principala susținătoare a pregătirii și executării acestui program.

CRONICA, VIII, nr. 21, 25 mai 1973, p. 7.

Filarmonica „Moldova” - Prestigiul unei stagiuni (I)

Există unele orchestre renumite, puține la număr, care prin componența lor excepțională, printr-o îndelungată tradiție și prin faptul de a fi fost conduse vreme îndelungată de un același dirijor (renumit și el) ajung la un stil propriu de interpretare, la o paletă timbrală specifică greu de modificat în esență.

Fără îndoială că nu i se poate pretinde așa ceva atât de tinerei orchestre ieșene (și mă refer nu atât la vechimea colectivului și la tradiția muzicală a orașului, cât mai ales la vârsta medie a membrilor ei actuali) și nici nu ar fi cazul să i se reproșeze că se comportă față de cei care se perindă prin fața ei asemeni unui mulaj de ghips care reproduce cu fidelitate trăsăturile caracteristice ale personalității lor muzicale și dirijorale, așa cum se manifestă în cadrul concret al unui anumit concert. Nu este însă vorba doar de o anumită disponibilitate a orchestrei, o anumită plasticitate, ci și de niște calități intrinseci ale gestului dirijoral, ceva ce s-ar putea echivala cu „tonul” unui instrumentist. Așa se explică faptul că sub bagheta diferiților conducători de orchestră care s-au perindat în sala Filarmonicii ieșene în ultima parte a actualei stagiuni, același colectiv de instrumentiști a răspuns atât de surprinzător de diferit.

Cel căruia i-a reușit o adevărată performanță de calitate sonoră a fost clujeanul Emil Simon, în *Variațiuni pe o temă de Haydn* de Brahms și, mai ales, în Wagner - *Preludiu și moartea Isoldei*. De altfel chiar el însuși, în cadrul aceluiași concert, a modificat caracteristicile timbrale de la compozitor la compozitor: Brahms și Wagner - ca și Beethoven și Mihai Moldovan care au mai figurat în program - au sunat foarte diferit, fapt care presupune o clară intenționalitate ca și foarte subtile diferențieri tehnice care s-o servească în mod cât mai eficient.

Interpretând muzica lui Wagner, Emil Simon a creat acea stare de tensiune psihică continuă, atât de caracteristică compozitorului, crescând și descrescând asemeni valurilor mării, într-o chinuitoare devenire niciodată finalizată, frângându-se parcă în plină ascensiune dar nutrindu-se dintr-un neobosit elan interior, într-o extatică aviditate de absolut. Cât privește muzica lui Brahms, nu multor dirijori le reușește un asemenea echilibru sonor și o asemenea noblețe a expresiei: caldă fără a fi dulceagă, sobră fără a fi uscată, viguroasă fără a fi dură.

Dirijând o altă pagină brahmsiană, *Uvertura tragică în re minor*, Adrian Sunshine (S.U.A.), excelent dirijor și excelent muzician, nu a reușit să-și apropie orchestra, care a sunat destul de crispat. Probabil că nu au fost repetiții suficiente pentru a se ajunge la o percepere reciprocă pe planul stilistic al acestei lucrări. În schimb întreg potențialul interpretativ al orchestrei a fost efectiv „stors” în străduința de redare a complexei *Simfonii a V-a în Si bemol major* de Prokofiev: complexă psihologic, complexă tehnic-muzical. Pentru ascultători, execuția acestei *Simfonii* a fost un eveniment iar pentru orchestră lucrul cu un artist de o asemenea anvergură - o minunată școală.

Pe linia rezolvării unor dificultăți tehnice oarecum similare, s-a situat și strălucitoarea execuție sub bagheta lui Ion Baciș a *Suitei de balet „Pasărea de foc”* de Stravinski, care însă face parte de mai multă vreme din repertoriul orchestrei, de unde și un plus de degajare.

Evoluția lui Rémus Tzincoca (dirijor canadian de origine română) la pupitrul Filarmonicii ieșene în finalul acestei stagiuni a fost o demonstrație de tehnică dirijorală perfectă. Gesturi simple, precise, nimic în plus și nimic în minus... Ca participant, sesizezi fiecare intenție cu limpezime, pentru că mâinile explică totul, armonia și eleganța mișcărilor izvorând dintr-o gândire clară, echilibrată.

Ca interpret, se simte dincolo de rigoarea cerebrală o intuiție sănătoasă, o sensibilitate rafinată și vie totodată, o mare bogăție interioară. Ca artist, deci ca om care realizează sub o formă sau alta o operă de artă, realizându-se simultan și pe sine însuși, Rémus Tzincoca a reușit să evidențieze o dată în plus adevărul că numai desăvârșita ordine poate duce la desăvârșita libertate.

Toate cele trei piese incluse în programul concertului au fost pregătite cu o egală meticulozitate. S-a putut însă observa că, în ciuda eforturilor evidente, au existat momente în *Simfonia a IX-a în Do major* de Schubert când orchestra s-a aflat sub nivelul exigențelor dirijorului. N-aș sublinia acest fapt (cu atât mai mult cu cât execuția a fost în general reușită, de bun gust, aerisită, antrenantă) dacă nu aș fi observat de mai multă vreme că în timp ce în repertoriul de la Liszt, Schumann, Wagner în sus colectivul ieșean se descurcă foarte bine (atunci când este solicitat în mod adecvat), în repertoriul perioadelor anterioare apar adeseori carențe interpretative. Un solid studiu (pornind de la rezolvarea problemelor tehnice specifice) în special al repertoriului clasic (Haydn, Mozart, Beethoven) ar trebui să stea în atenția dirijorilor permanenți ai orchestrei.

Revenind la interpretarea *Simfoniei* de Schubert, trebuie menționat că dirijorul a obligat orchestra la un permanent control al nuanțelor (până și alămurile au

fost ponderate!), la o mai mare expresivitate și suplețe decât de obicei în schimburile rapide de replici solicitate de partitură, în ultimă instanță la o concentrare mai constantă a atenției asupra detaliilor. Comparativ cu alte realizări similare tot din ultima parte a acestei stagiuni (*Simfonia a II-a* de Beethoven și *a V-a* de Schubert sub conducerea lui George Vintilă și *Simfonia a VIII-a* de Beethoven sub conducerea dirijorului Robert Hanell din R.D.G.) duse la capăt în mod îngrijit și onest, ceea ce i-a reușit lui Rémus Tzincoca s-a situat la un nivel superior.

Interesant de urmărit a fost o lucrare mai puțin cunoscută a lui Fauré, *Pelleas et Mélisande* (Suită extrasă din muzica de scenă). Comparația cu muzica lui Debussy nu-l prea avantajează în acest caz pe Fauré dar coloritul mat al armoniilor sale, finețea orchestrației, o anumită decență a expresiei conferă paginilor amintite o valoare în sine, un farmec suav, de necontestat, reliefat cu delicatețe de dirijor. Execuția *Suitei I-a în Do major* de George Enescu în finalul concertului a fost magistrală. Din punct de vedere expresiv această compoziție atât de cunoscută (mult și bine cântată) și-a dezvăluit sub bagheta dirijorului canadian noi și neașteptate valori, s-au luminat noi sensuri, a devenit mai frumoasă, mai captivantă, înnoită ca un pom primăvara, parcă transfigurată.

CRONICA, VIII, nr. 27, 6 iulie 1973, p. 7.

Filarmonica „Moldova” - Prestigiul unei stagiuni (II)

Cu o singură excepție (violonistul David Marcian în Mozart, *Concertul nr. 4 în Re major*, împreună cu Adrian Sunshine), soliștii simfonicelelor menționate în cronica precedentă au fost pianiști. S-a putut astfel observa cum și pianul (ca și orchestra) poate suna diferit sub mâini diferite.

Amiraș Gavril a modelat *Concertul nr. 3 în do minor* de Beethoven (acompaniat de Emil Simon) în sonorități robuste, penetrante, subordonate unei gândiri ferme și originale. Lipsa unei preocupări pentru frumusețea în sine a sunetului (justificată poate pe planul ideății muzicale) a făcut însă imposibilă o sudură cu orchestra.

Și dacă sub mâinile pianistului ceh Peter Toperczeer (*Concertul în re minor* de Mozart - dirijor George Vintilă) pianul a sunat cam incolor și fără relief, în schimb Alexander Bonke (R.F.G.) a captivat printr-un tușeu de o frumusețe și o strălucire sonoră deosebite; o frumusețe, e adevărat rece, puțin sticloasă, dar perfect adecvată *Concertului în sol minor* de Mendelssohn (dirijor Ion Baciș). Pasajele de

virtuozitate izbucneau de sub degetele sale în adevărate jerbe sonore, cu o precizie și o egalitate cum rar se pot întâlni.

Se mai cuvine menționată și pianista Vanda Brauner, nu atât pentru ceea ce a reușit să realizeze în *Concertul nr. 5 în Mi bemol major* de Beethoven (dirijor George Vintilă) cât pentru calitățile muzicale intrinseci. Într-adevăr, din exces de entuziasm și din insuficientă autocunoaștere, tânăra instrumentistă s-a hazardat într-o prematură prezentare în public a unui *Concert* care este o piatră de încercare chiar și pentru interpreți experimentați și care este, pe deasupra, și foarte cunoscut, fapt care a avut darul mai mult să-i scoată în evidență limitele stadiului evolutiv în care se află decât să-i releve valoarea.

Arta (ca și viața) își are legile ei, ce nu pot fi încălcate fără riscuri grave și, printre acestea, cea a evoluției din treaptă în treaptă ocupă un loc de frunte. Din acest punct de vedere îmi permit să trag un clopoțel de alarmă și cu privire la micuțul dirijor de cinci ani - Radu Postăvaru. Plasat în lumea copilăriei, care-și are privilegiile ei, în care visul se amestecă cu realitatea până la confuzie, în care viața este mimată și reinterpretată, un concert dirijat de un copil își are legitimitatea lui. Și nu se pot contesta o sumă de calități, care fac din prezența acestui băiețel la pupitrul unei orchestre de oameni maturi o apariție încântătoare și tulburătoare în același timp: prezență scenică, stăpânire de sine, voință și putere de a domina, intuiție muzicală și memorie ieșite din comun, o gestică dirijorală evident imitată dar coerentă și adecvată, temperant artistic. Totuși jocul rămâne joc! Așa cum o casă nu se începe cu acoperișul iar o plantă nu poate crește dacă nu are rădăcină, la fel și o carieră artistică nu se poate dezvolta sănătos decât pe o solidă bază de cunoaștere, care nu se poate clădi decât pornind de la abecedarul respectiv. Și atunci mă întreb: ne este îngăduit să periclităm viitorul unui copil de o asemenea dotație prin exagerările publicitare generate de dorința de senzațional a noastră, a oamenilor maturi?

*

Două recitaluri (tot pianistice!) s-au impus în acest final de stagiune: cel al lui Alexandru Demetriad și cel al Mihaelei Constantin.

Purtându-și mulțimea anilor de prodigioasă activitate concertistică cu o vigoare uimitoare și demnă de invidiat, decanul de vârstă al pianisticii românești, Alexandru Demetriad, continuă să fie interesant și atrăgător în aparițiile sale. Dacă interpretarea *Sonatelor* preclasice (Pescetti, Scarlatti, Soler, Angles) incluse în prima parte a recitalului său (ca, de altfel, și interpretarea unui *Concert* de Mozart într-unul din simfonicele stagiunii) s-a resimțit, în ciuda execuției îngrijite și a frazării ireproșabile, de ceea ce aș numi o incompatibilitate tehnică și temperamentală cu acest

gen de muzică, în schimb lucrările de Jora, Fauré, Ravel și Debussy din partea a doua au prilejuit eliberearea bogatului său potențial expresiv și coloristic.

Mihaela Constantin și-a captivat ascultătorii prin felul în care a făcut pianul să „cânte” (același pian uzat și nesatisfăcător!). Execuția lucrărilor de Debussy, Ravel, Fauré, Sabin Pautza și mai ales a *Suitei „Kreisleriana”* de Schumann a excelat prin acuratețe tehnică, frazare logică dar totodată vie și încărcată de vibrație interioară, rafinament coloristic. Modestă și exemplar de cinstită în meserie, Mihaela Constantin s-a evidențiat prin recentul său recital ca o autentică și valoroasă forță interpretativă.

Nu pot să nu amintesc în încheiere și două concerte de muzică preclasică, demne de tot interesul. Mai întâi „Festivalul Vivaldi” prezentat de orchestra camerală a Filarmonicii ieșene condusă de Adrian Sunshine, în care, dincolo de tot ce înseamnă tehnică de execuție în stil sau știință a gradării, culminației și încheierii unei fraze, s-a desprins o imensă bucurie de a face muzică. Apoi prezentarea în concert a *Operei „Dido și Aeneas”* de Purcell de către instrumentiști, coriști și soliști ai Conservatorului „George Enescu”. Execuția, sub conducerea dirijorului Fredy Pârlitescu, a fost în general îngrijită, dar poate nu destul de șlefuită din punct de vedere stilistic. Este posibil ca această impresie să fi fost accentuată și de faptul că s-a înlocuit clavecinul prin pian. În plus, plasarea inadecvată, la prea mare distanță între ele, a instrumentelor de *basso continuo* (pian și violoncel) a dat naștere la supărătoare decalaje, în special în desfășurarea momentelor solistice.

CRONICA, VIII, nr. 28, 13 iulie 1973, p. 6.

Festivalul „George Enescu” – Momente

Atât de puternică i-a fost vibrația inimii, atât de adânc devotamentul pentru frumos încât, odată cu trecerea timpului, aura personalității sale de om și creator se supradimensionează continuu, întărindu-se totodată rădăcinile convingerii că George Enescu a fost una dintre luminile autentice și statornice ale veacului nostru bântuit de atâtea umbre.

Cinstirea periodică, din trei în trei ani, a acestui „Mahatma” („Mare spirit”) al muzicii românești capătă astfel valoare de simbol, fiind nu numai un act de cultură, ci și un eveniment cu largi rezonanțe general-umane. Concursurile și Festivalurile „George Enescu” au prilejuit întotdeauna schimburi artistice de neuitat, într-un climat

de emulație a spiritului, de armonie, de bucurie dăruită și împărtășită, actuala ediție nefăcând nici ea excepție, în ciuda dimensiunilor mai modeste.

Firește că nu numai ca muzician ci și ca simplu amator nu poți să nu-ți dorești o participare „pe viu” la un asemenea buchet de concerte bune cum au fost cele din săptămâna actualului Festival dar... lucrul nu este întotdeauna posibil. Radio-ul, televiziunea și presa au conlucrat însă în străduința de a oferi iubitorilor de muzică din întreaga țară o imagine cât mai completă și „la zi” a tuturor manifestărilor, precum și posibilitatea urmăririi multora dintre acestea prin intermediul transmisiilor directe.

Au existat suficiente momente de bucurie compensatoare, începând chiar cu concertul de deschidere și cu acea admirabilă execuție a *Simfoniei I-a* de George Enescu de către prima orchestră a țării, sub bagheta lui Mircea Cristescu.

Chiar într-o interpretare deja cunoscută (în sensul aderării la o tradiție bine statornicită), un artist mare poate oferi aspecte inedite izvorâte dintr-o conjugare inefabilă de emoții spontane și, la urma urmei, irepetabile exact într-o aceeași iluminare interioară. Perfect îngemănați în înțelegerea muzicii lui Mozart, Leonid Kogan și Mircea Cristescu au atins un maxim de transparență și expresivitate în partea a doua a *Concertului de vioară* executat în aceeași seară inaugurală. În asemenea momente se relevă în melodiile mozartiene ceva din miracolul mereu reînnoit și mereu de neînțeles al unui trandafir abia îmbobocit, o frumusețe gravă și delicată, temându-se parcă de ea însăși...

Interesantă a fost și colaborarea Valentin Gheorghiu - Georges Prêtre în *Concertul* de Schumann. În străduința de a-și servi partenerul și urmărindu-i cu scrupulozitate toate meandrele subtile ale frazării, dirijorul francez a contribuit la reliefarea dominantei interpretative a pianistului român, care se arată din ce în ce mai mult a fi lirismul.

Țâșnind din miezul unor audiții imperfecte sau incomplete, alte momente și impresii: recitalul Leonid Kogan - Nina Kogan, în care imaginea de ansamblu a suferit uneori perturbări din cauza impetuozității temperamentale a tinerei pianiste; „*Madrigaliștii din Praga*” serioși, entuziaști, docti și totuși parcă nereușind să transmită cu suficientă căldură frumusețile paginilor monteverdiene; recitalul de *lieder* românești (sunt printre ele adevărate bijuterii muzicale); concertul de cvartete românești (s-a progresat enorm în ultimii ani, tehnic și ca înțelegere, în execuția muzicii contemporane); instantaneu impresionant în concertul corului „*Madrigal*” - *Stabat Mater* de Penderecki; puternică și captivantă personalitate interpretativă - pianistul Philippe Entremont (mi-a reținut atenția, printre altele, execuția părții a treia, ultrabanalizatul *Marche funèbre* din *Sonata în si bemol minor* a lui Chopin, într-

o versiune impresionant de pură, de reținută, reînnoibilă prin eliminarea oricărui artificiu expresiv și câștigând surprinzător ca putere evocatoare); orchestra de cameră „Collegium aureum” - instrument colectiv de o precizie ce favoriza în unele momente mai mult admirația decât emoția; „Soliștii din Sofia”, la fel de puși la punct dar mai calzi, mai „colorați” afectiv; perfecțiunea sonoră a Cvartetului din Tokio răzbătând eroic prin imperfecțiunea emisiei... etc.

Am lăsat intenționat la urmă două uriașe băți de inimă ale actualei ediții a Festivalului „George Enescu”, care trebuie să fi răscolit multe sensibilități receptive: Yehudi Menuhin și Gheorghe Zamfir cu formația sa.

Venerația pe care continuă s-o poarte fostului său mare Maestru și prieten de-o viață, îl aureolează pe Yehudi Menuhin cu un nimb al unei perpetue tinereți. Marele violonist se situează acum în afara oricăror comentarii, este pur și simplu Muzică, în accepția cea mai înaltă pe care o putem conferi din adâncul sufletului acestui cuvânt. Interpretările sale sunt în întregime spiritualizate. Semnificativă mi s-a părut și alcătuirea programului de recital, într-o ordine ce a nesocotit orice criteriu istoric - Brahms, Enescu, Beethoven. Ascultându-i cântând într-o identificare totală pe Yehudi și Hebsibah Menuhin, le dai într-adevăr dreptate: nu există granițe în arta mare, marile spirite sunt mereu contemporane și între ele, și cu noi cei de acum, și cu urmașii urmașilor noștri, atâta timp cât cuvântul Om va mai avea o semnificație în univers. Interpretarea pe care același Yehudi Menuhin a dat-o Concertului de Beethoven (Orchestra Radio dirijată de Iosif Conta l-a secondat admirabil) a fost dintre acelea pe care nu le mai uiți iar execuția în final a *Dublului concert* de Bach a avut semnificația unei jerbe de flori pusă pe un mormânt sacru.

Concertul naistului Gheorghe Zamfir și al formației sale a fost unul dintre marile evenimente ale Festivalului. Este un interpret genial cu o uriașă forță de sinteză. O intuiție fără greș îl duce în însuși miezul expresivității și melodicității nu unui cântec, unei doine, unei balade, unui bocet, unui joc, ci cântecului, doinei, baladei, bocetului, jocului. Toate momentele spectacolului său, măiestrit asamblate, s-au prezentat asemeni unui mănunchi de diamante, iar ca participant te simțeai copleșit continuu de emoția descoperirii propriului tău suflet.

CRONICA, VIII, nr. 40, 5 octombrie 1973, p. 7.

La Filarmonica „Moldova” - Adrian Sunshine

Cu cât se îmbogățește experiența auditivă, cu atât devii mai circumspect în aprecieri. Este știut că dintr-o serie de interpretări ale uneia și aceleiași compoziții de către un același colectiv, ultima, dacă e foarte reușită, se va impune, justificat sau nu, ca fiind cea mai bună, fapt la urma urmelor greu de demonstrat.

De la Nicolae Boboc la Ion Baci, *Carmina Burana* de Carl Orff a cunoscut pe scena Filarmonicii ieșene execuții entuziaste, care au electrizat publicul. Este captivantă această celebră lucrare a compozitorului german Carl Orff, celebră până la a-și înghiți autorul. Este în ea o forță cu rădăcini într-o ancestrală vigoare a oamenilor și pământului, la care visăm uneori ca la un paradis pierdut. Și totuși, transfigurarea acestei forțe primare în maniera în care o realizează Orff rămâne apanajul spiritului evoluat.

Recenta realizare sub bagheta dirijorului american Adrian Sunshine pare a se situa pe un plan superior (de altfel și colectivul simfonic ieșean a evoluat în ultimii ani), cu toate că au existat unele momente, mai ales în intervențiile corale, care s-au aflat sub nivelul exigențelor dirijorului. S-a impus însă în totalitate o interpretare de o deosebită robustețe conceptuală și-n același timp de mare finețe. Minuțios până a se pierde aparent în detalii, acest artist, atât de sobru și de sever cu sine și cu ceilalți și atât de antispectaculos, și-a gradat cu zgârcenie pledoaria sonoră, urmărind adevărul expresiv și nu efectul facil, astfel încât finalul lucrării, arcuindu-se asemeni unei armonioase bolți de catedrală în îngemănarea cu începutul, a conferit retrospectiv fiecărei articulații structurale locul său specific. Fără îndoială că nu este un dirijor comod pentru colaboratorii săi. Nu trișează, astfel încât eventualele deficiențe apar neestompate, generând totuși, paradoxal, încrederea în posibilitatea unei resorbții naturale în timp, prin treptata adaptare cerebrală și tehnică. De asemenea, sub bagheta sa delăsarea nu este posibilă. Răspunderea artistică apasă în mod egal pe umerii tuturor participanților, descoperiți în egală măsură prin dezvăluirea tuturor dedesubturilor arhitectonice, fapt care explică tracul și crisparea ce se mai resimt uneori.

Plasticizarea mai pronunțată a ritmurilor și mlădierea mai elastică și mai nuanțată a liniei melodice orffiene obținute de Sunshine la pupitrul Filarmonicii ieșene s-au reflectat și în contribuțiile soliștilor: soprana Valeria Moisini (muzicală, sensibilă, discretă, exagerând poate în unele momente de *pianissimo*), tenorul Nicolae Prescornițoiu (cu timbrul său atât de caracteristic și potrivit secvenței

muzicale ce i-a revenit încă de la prima audiție ieșeană a lucrării) și baritonul Visarion Huțu (care s-a manifestat, cred, la întregul său potențial liric și dramatic).

Bach avea simțul universalului, al permanentului de dincolo de toate vremelniciile; axul echilibrului cosmic pare să-i fi trecut prin inimă. Ceea ce uluiește la acest muzician este caracterul monolitic al creației sale, uriașă ca dimensiuni dar unitară ca un organism viu care este oglindit în esența sa de fiecare dintre celulele ce-l alcătuiesc. Muzica sa este revelația perfecțiunii absolute, un flux vital de o rară vigoare, supus fără constrângere atotputerniciei spiritului. Și e frumoasă în accepțiunea cea mai înaltă a acestui cuvânt, o frumusețe ce pare a izvorî dintr-o sursă inepuizabilă, alimentându-se și crescând din sine însăși.

Atunci când interpreții ajung să te facă să meditezi sau să... remeditezi asupra muzicii pe care ți-au oferit-o, înseamnă că misiunea lor a fost bine dusă la capăt. Într-adevăr, după o primă colaborare cu orchestra de cameră a Filarmonicii din Iași într-un „Festival Vivaldi”, dirijorul Adrian Sunshine a reușit să realizeze împreună cu același colectiv un „Festival Bach” (primele trei *Suite pentru orchestră* și *Concertul pentru vioară în la minor*) care a fost o adevărată sărbătoare muzicală. Sub bagheta acestui maestru al interpretărilor de muzică instrumentală barocă (doct și sensibil, viguros și rafinat, admirabil cunoscător al subtilităților de stil) tânăra orchestră de cameră ieșeană a avut o evoluție la un nivel artistic deosebit de ridicat, situându-se calitativ (ca suflu și colorit sonor, dacă încă nu ca realizare tehnică totală) la nivelul unora dintre cele mai bune formații de gen din țară și de peste hotare. Nu trebuie uitat că acest promițător colectiv instrumental, deși oficial alcătuit, are o activitate sporadică și nu dispune de un dirijor permanent!

Se cuvin menționați, dintre interpreți, Steluța Diamant-Dumea care, susținând partea de clavecin, a avut o contribuție substanțială, stenică, în susținerea pulsației continue a ansamblului, suflătorii (flaut, oboi, fagot și trompetă) care au avut un comportament artistic remarcabil (din păcate nu întotdeauna pus în valoare în alte ocazii) și, bineînțeles, violonistul Silviu Ingrea (partea a doua din *Concertul de vioară*, mai ales, a fost unul din momentele de vârf ale „Festivalului...”).

CRONICA, VIII. nr. 47, 23 noiembrie 1973, p. 7.

Inegalități

În pianistica românească actuală, Sofia Cosma apare ca o personalitate de o izbitoare vitalitate. Interpretările sale sunt robuste, succulente, încărcate de sevă, interesante și captivante totodată. O tehnică instrumentală explozivă cu efect de șoc servește adeseori (alături de momente electizante ce se prăvălesc asupra ascultătorului cu vigoarea implacabilă a unor fenomene naturale) și momente de mare finețe expresivă, totul înglobat într-o concepție muzicală sobră, unitară, modelată în contururi ferme, dar izvorând dintr-o sensibilitate vie, într-o continuă vibrație, reflex ultim al unui spirit complex și profund.

La recenta execuție a *Concertului al doilea* de Saint-Saëns s-a resimțit uneori o nepotrivire conceptuală și mai ales temperamentală între solistă și dirijorul George Vintilă, care, în ciuda efortului plin de evidentă sollicitudine, nu a putut evita totdeauna unele decalaje între pian și orchestră.

*

Instrumentiștii foarte tineri (copii sau adolescenți) pot cânta frumos, atunci când sunt talentați și bine îndrumați, chiar dacă tehnica de care dispun nu este ireproșabilă. Faptul se datorează unor calități care sunt zestrea de invidiat a vârstei: spontaneitate, franchețe, entuziasm, încredere, calități ce se asociază unor chipuri limpezi, pe care încă n-au apărut cutele grijilor vieții, unor ochi strălucitori încă netulburați de umbrele îndoielilor.

Concertul orchestrei de cameră a Liceului de muzică din Iași a răsunat cu o prospețime primăvărată, sfidând parcă anotimpul în care ne aflăm și punând o pată vie de culoare pe pânza destul de monocromă a actualei stagiuni.

Faptul că s-a cântat la lumina lumânărilor și într-o costumație dacă nu chiar adecvată epocii lui Bach, Händel și Mozart, dar sugerând o deplasare într-un alt timp, a adăugat un farmec în plus, apreciat în primul rând de protagoniști!...

O orchestră de coarde este pretențioasă la orice nivel și cu atât mai pretențioasă la nivel de școală, când este nevoie să se lucreze nu numai pe partide ci de multe ori chiar cu fiecare elev în parte, pentru a rezolva probleme de intonație, arcuș, calitatea sunetului; ca să nu mai vorbim despre omogenizarea ansamblului și înțelegerea interpretării într-o încadrare stilistică adecvată; o muncă extraordinară care cere multă pricepere și infinită răbdare. Probabil că profesorul și dirijorul Nicolae Vurpăreanu le are din plin, din moment ce a reușit să-i facă pe tinerii interpreți să cânte atât de frumos, atât de autentic frumos.

Nu afirm că-n execuția paginilor din Händel, Bach, Mozart și Alfred Alessandrescu totul a fost perfect; nici nu era posibil și nici nu era nevoie. S-a simțit însă că reușita era ambiția fiecăruia dintre executanți. De câte bucurii estetice și sufletești nu ne privează, în fond, profesioniștii exact prin lipsa acestei ambiții ?!

Totuși, pretențiile dirijorului fiind mari, s-a realizat mult: o acuratețe dacă nu absolută, dusă cel puțin până la nivelul la care să fie posibilă o evoluție melodică sensibilă, caldă; o frazare de bun gust; un ambitus larg de nuanțe, sunet calitativ. Interpretarea luată în totalitate avea farmec - farmecul a tot ce e tânăr, proaspăt, necontrafăcut și totuși aureolat de gravitate, seriozitate, simț de răspundere.

Foarte reușită interpretarea lucrărilor *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu și *Mica serenadă* de Mozart. Se cuvine apoi menționat violonistul Cristian Pintilie, care în interpretarea pretențiosului *Concert în la minor* de Bach a dat dovadă de muzicalitate, forță de susținere și o bună pregătire instrumentală.

*

Un concert se remarcă în primul rând prin efectul imediat, dar își confirmă valabilitatea și prin ceea ce rămâne ca impresie de durată, eventual prin comparație cu manifestări similare. Într-o evaluare retrospectivă, recitalul mezzosopranei Mihaela Agachi (încă studentă a Conservatorului „George Enescu”) continuă să se detașeze pe fondul bogat al stagiunii camerale. Interpretând cu egală dăruire muzică de *lied* și de *operă* într-o gamă expresivă largă, tânăra cântăreață cucerește nu numai prin glasul cald, de o remarcabilă plasticitate, ci și prin deosebita forță de interpretare și exteriorizare. Nu poate fi pus însă la îndoială faptul că recitalul a câștigat foarte mult prin acompaniamentul magistral al pianistului Ioan Welt.

Exact așa cum, contrar unei concepții din păcate destul de răspândită, tocmai începătorii într-ale muzicii au nevoie de maeștrii pentru a fi îndrumați judicios, acompanierea celor care învață trebuie încredințată unor persoane cu experiență. În general acompaniamentul cere experiență! O altă cântăreață, soprana Nelly Miricioiu, tot studentă, tot bine pregătită și cu un glas de perspectivă (mai degajată în *operă* decât în *lied*) a fost simțitor dezavantajată printr-un acompaniament nemulțumitor, fapt care trebuie să dea de gândit profesorilor îndrumători.

Dintre concertele de cameră care s-au succedat în această perioadă aş mai menționa două, interesante prin profil, repertoriu și nivelul de prezentare, datorate în exclusivitate unor valoroși muzicieni ieșeni: un dublu recital de canto și violoncel susținut în colaborare cu pianista Steluța Diamant-Dumea de mezzosoprana Maria-Jana Stoia (două cicluri de *lieduri* de Mahler și Manuel de Falla) și violoncelistul Reinhold Scheeser (*Sonate* de Grieg și Șostacovici) și un program de Trio-uri

(Beethoven, Brahms, Hacıaturian și Elise Popovici) în execuția instrumentiștilor Elise Popovici - pian, Ștefan Lory - vioară, Reinhold Scheeser - violoncel și Ion Mica - clarinet.

CRONICA, IX, nr. 2, 18 ianuarie 1974, p. 6.

Concerte

Începutul noului an a venit la Iași cu câteva foarte interesante momente interpretative, protagoniști fiind dirijorul Mircea Basarab și pianistul american Mack McCray în două simfonice consecutive, pianista Ivonne Piedemonte și violonistul Bujor Prelipceanu în două recitaluri.

Concertul dirijat de Mircea Basarab s-a aflat sub semnul unui înalt profesionalism. Mă refer nu numai la nivelul artistic propriu-zis atins sub bagheta acestui entuziast lucid, ci și la ținuta etică de oaspete ideal, care știe să-și cinstească gazdele și... meseria și în condițiile unei săli arhipline, și în fața unei săli pe jumătate goale, cum s-a întâmplat la reluarea concertului, când s-a cântat chiar mai frumos decât prima dată, mai degajat, fuziunea dirijor-orchestra realizându-se mai în profunzime.

Aflat la zenitul carierei sale interpretative, Mircea Basarab apare în prezent ca o întruchipare a idealului clasic de echilibru al tuturor contrariilor, dar nu într-o accepție statică: un echilibru mereu regăsit într-o permanentă mișcare. Poate de aceea s-a dezvoltat *Simfonia a II-a* de Beethoven cu atâta transparență. Gesturile de extremă precizie, ferme dar și relaxate (relaxarea reflexelor îndelung cizelate) creau la un moment dat impresia că muzica se edifică singură, dirijorul nefăcând altceva decât să-i mângâie, vizualizându-le, contururile. Cât privește *Simfonia a III-a în do minor cu orgă* de Saint-Saëns, cred că nu greșesc afirmând (pe baza multor antecedente interpretative, sub aceeași baghetă, pe care am avut priejul să le cunosc) că lucrarea se situează în zona „marilor iubiri” ale dirijorului, căruia i-am remarcat adeseori pasiunea, așa zice „sportivă” (în sensul cel mai nobil al cuvântului) pentru cucerirea spațiilor sonore în cadrul unor lucrări de suflu larg, de mare anvergură simfonică. *Simfonia a III-a* de Saint-Saëns și-a desfășurat cu generozitate frumusețea „barocă”, luxurianța orchestrală bine dozată (ce frumos cântă orchestra ieșeană când este bine condusă!), servind vehiculării unor sensuri poetice capabile să captiveze, să vrăjească cu suculența lor romantică.

Țin să subliniez și participarea Steluței Diamant-Dumea la orgă. Este interesant cum reușește această interpretă să se adapteze în orice asamblare printr-un remarcabil instinct muzical! În cazul *Simfoniei* lui Saint-Saëns a găsit, utilizând orga electronică, soluții coloristice așa de frumoase și potrivite, încât se percepea în fiecare acord bucuria estetică trăită de interpretă.

Pe pianistul Mack McCray îl caracterizează un fel de „rostire” cursivă, o luminozitate iradiind nu din strălucire tehnică ci din prospețimea unei atitudini interioare față de materia sonoră ce se lasă modelată. „*Imperialul*” beethovenian a apărut sub mâinile lui descărcat de grandilocvența specifică atâtor interpretări, viu, cald, înnoit. Drapată în faldurile unei frazări de o deosebită suplețe expresivă, logica constructivă s-a impus fără ostentație. I s-ar putea reproșa pianistului american doar stereotipia unor încheieri bruște, în momentele de cuplaj cu orchestra (nu faptul în sine al încheierii în acest fel cât repetarea, la un moment dat supărătoare, a unor acelorași gesturi) ca și o oarecare diminuare a acurateții tehnice în elanul unor pasaje, în accelerările impetuoase pregătind momente de culminație. Poate că impresia de neclaritate se datorează și noului pian de concert, care, în ciuda unor mari calități, nu are în registrul mediu și acut strălucirea care i-ar fi necesară.

Evoluția tinerei pianiste Ivonne Piedemonte se desfășoară (așa cum a reieșit din dificilul recital de *Sonate* beethoveniene: *op. 53* „*Waldstein*”, *op. 109* și *op. 110*) în sensul unei subtilizări a concepției și tehnicii și a unei lărgiri a orizontului expresiv. Transmite în prezent mai multă căldură și poezie. Aș remarca în special interpretarea părților lente din *Sonatele op. 53* și *op. 110*, precum și, în același *op. 110*, felul cum a reliefat caracteristica pendulare între un lirism intim-confesiv tulburător și detașarea voită a *fugilor* finale. S-ar fi cerut însă uneori o mai mare fermitate în sublinierea unor intenții interpretative și un sunet mai amplu, mai consistent.

Recitalul de *Sonate* de Grieg susținut de violonistul Bujor Prelipceanu acompaniat de Steluța Diamant-Dumea s-a constituit ca o remarcabilă reușită. Tânărul violonist, cunoscut publicului ieșean în special din formația „*Musica serena*”, se revelează ca un interpret de surprinzătoare perspective. Îl caracterizează maturitatea de concepție, finisarea în cele mai mici detalii, acuratețea și, mai mult, frumusețea sunetului, mânuit cu o deosebită abilitate într-o largă gamă coloristică și cu un rafinat simț al volumului și densității, o admirabilă stăpânire a expresiei în evoluția și finalizarea unor etape ca și în ansamblu, capacitatea de a vibra el însuși la muzică și de a transmite captivându-și ascultătorii, emoționându-i. Succesiunea celor trei *Sonate* într-o ideală colaborare cu pianista acompaniatoare a marcat un crescendo

expresiv, o adâncire psihologică treptată, ducând în ultima la o impresionantă culminație. O reușită care obligă!

CRONICA, IX, nr. 6, 8 februarie 1974, p. 7.

Recitaluri și concerte

Un moment captivant prin strălucirea sa juvenilă l-a constituit recitalul violonistului Andrei Agoston. Prin meandrele unui program destul de eterogen alcătuit (*Sonata în La major* de Vivaldi, *Scherzo* de Brahms, *Sonata* de Debussy, *Sonata a III-a* de Enescu și *Vals-Scherzo* de Ceaikovski) tânărul interpret și-a condus ascultătorii cu o siguranță în care grația și degajarea s-au îmbinat armonios cu un ireproșabil simț al stilului și al măsurii. Șansa colaborării cu pianistul Ferdinand Weiss, acompaniator cu o vastă experiență concertistică, muzician rafinat, cald și inimos totodată, a constituit un atut în plus pentru Andrei Agoston în reușita dificilului său recital, din desfășurarea căruia aș decupa trei secvențe pentru specificitatea coloritului lor: *Sonata* de Vivaldi, în care vioara a etalat o sonoritate deschisă, puțin nazalizată și patetică de primadonă, încărcată de farmecul reconstituirii atmosferei unei întregi epoci de bravură solistică născândă; apoi *Sonata* de Debussy redată cu o deosebită mobilitate expresivă ce i-a subliniat inefabilul parfum, acel „ceva” ce pare a se compune din clipa care fuge, din melancolia gestului vag, prelungit la infinit; în sfârșit, în *Sonata* enesciană, care în ansamblu este încă prea... perfectă, prea tinerește-exactă și cumva prea obiectivă, momente de splendidă vibrație sonoră.

Nu se poate face comparație între un violonist și un dirijor și nici între un recital și un simfonic. Totuși ceva greu de exprimat, ținând de nivelul atins, de o anume calitate a tensiunii interpretative sau de personalitatea de excepție a interpreților, apropie concertul dirijat de Renard Ceaikovski (Polonia) de recitalul comentat anterior. A fost un concert deosebit și prin aportul pianistei Liana Șerbescu.

Dacă *Muzica funebră* de Lutoslawski a permis dirijorului o relevare a rafinamentului profesional în manevrarea unei paste sonore monocrome sobre, în gradații subtile riguros dominate sensibil și cerebral, *Concertul în Sol* de Ravel, bijuterie a pianisticii secolului XX, conturat solistic de Liana Șerbescu cu finețea și precizia unui desen în peniță, a avut un acompaniament orchestral foarte viu, frumos și variat colorat, subliniindu-se latura expresivă a fiecărui moment de recombinație ritmică și timbrală și nu cea „de efect”.

Ceea ce încântă însă în mod deosebit la dirijorul polonez este felul în care face să sune melodia, acest suflet al muzicii, felul în care o modelează încărcând-o de căldură interioară. Acest fapt a dus la realizarea unei versiuni interpretative a *Simfoniei a IV-a* de Ceaikovski de copleșitoare rezonanță, pentru ascultători bucuria redescoperirii unui univers intonațional aparent arhicunoscut împletindu-se cu senzația de identificare cu esențialul muzicii genialului compozitor rus.

Cu privire la cele două „Festivaluri” - „Mozart” și respectiv „Bach” - realizate sub bagheta dirijorului Peter Richter de Rangenier (R.F.G.) și care s-au bucurat de un viu interes din partea publicului, trebuie spus că au avut în ansamblu un merit mai mult documentar decât artistic, nivelul general de execuție situându-se doar între limite onorabile. Au existat momente de realizare efectivă dar și unele nerealizate. „Festivalul Bach” a fost evident conștiincios pregătit, încât incidentul cu *Brandenburgicul al VI-lea* trebuie pus pe seama unui concurs nefericit de împrejurări. Așa se poate constata ce rol are în orchestră un instrumentist, mai ales cu atribuții solistice, și în ce măsură intervenția sa inadecvată poate destrăma întreg ansamblul. Celelalte trei lucrări incluse în program (*Brandenburgicele IV și V și Suita a IV-a*) au fost executate decent. Ar fi fost binevenită o mai mare insistență în șlefuirea sunetului și în echilibrarea planurilor sonore în raportul soliști-ansamblu.

Pe dirijorul Peter Richter de Rangenier îl caracterizează o deosebită vioiciune temperamentală, manifestată prin ritmul alert de execuție impus orchestrei și prin contrastele dinamice căutate uneori cu excesivă insistență, fapt ce s-a evidențiat în special în „Festivalul Mozart”. Paginile lente au fost parcurse cu o oarecare nerăbdare, cantilena fiind adeseori înăsprită prin gesturi dirijorale bruște. În *Serenada în Re major* (poate cam prea lungă într-o execuție integrală) au existat pasaje de autentică finețe și transparență. Reușită a fost și partea I-a din *Simfonia „Jupiter”*. În cadrul aceluiași „Festival...” merită a fi menționată violonista Magda Sârbu, încă elevă a Liceului de muzică din Iași, care în realizarea *Concertului nr. 5 în La major* a dezvăluit o tehnică evoluată, un sunet frumos și o frazare bine limpezită. Muzicalitatea sa spontană și degajată a condus-o la o interpretare armonioasă.

Interesant și bine venit a fost și recitalul de *Sonate pentru vioară și pian* de Bach (primele trei *Sonate* din cele șase) oferit de violonistul Ștefan Lory în colaborare cu pianista Elise Popovici. Un profil demn de remarcat, de asemenea, l-a avut și programul mixt (*Cantate* de Bach pentru voce, vioară și clavecin, respectiv *pian*, și *Lieduri* de compozitori francezi) în care și-au dat concursul mezzosoprana Maria-Jana Stoia, violonistul Silvian Ingrea și pianistul Ioan Welt pe de o parte,

soprana Julieta Borcea, acompaniată de pianistele Mariana Coșovanu și Steluța Diamant-Dumcea, pe de alta. Muzică bună și bine executată!

CRONICA, IX, nr. 9, 1 martie 1974, p. 7.

Concerte

În actuala stagiune, Conservatorul „George Enescu” a devenit o prezență săptămânală permanentă, printr-o succesiune de recitaluri variate ca profil, repertoriu și ținută a prezentării. În manifestările recente de acest gen protagoniștii au fost studenți ai Conservatorului, fapt menit să confere audițiilor un interes în plus. Aș menționa în primul rând două pianiste, Rodica Epelbaum și Corina Condrea, instrumentiste deja formate (ambele sunt în pragul absolvenței) și care s-au manifestat la un nivel deosebit de ridicat, în care trebuie văzut nu numai un incontestabil merit individual ci și puternica personalitate a profesoarei îndrumătoare, cunoscuta pianistă Sofia Cosma. Cred că nu mă înșel afirmând că asistăm la conturarea unei școli pianistice de o vigoare cu totul aparte și de o eficiență artistică remarcabilă. Fără a le altera propria personalitate ci, dimpotrivă, subliniind-o și valorificând-o în primul rând prin repertoriul încredințat spre tălmăcire, Sofia Cosma insuflă tinerilor interpreți un real aplomb solistic, pe baza unei temeinice cunoașteri a instrumentului și a unei tehnici excelent lucrate. Este evidentă totodată o profundă seriozitate în rezolvarea tuturor problemelor ridicate de înțelegerea textului muzical, în scopul unei transmiteri cât mai limpezi și mai expresive.

Abordând două piese de rezistență ale repertoriului pianistic (*Sonata op. 101 în Mi major* de Beethoven și *Variațiuni și Fugă pe o temă de Händel* de Brahms, între care cinci *Preludii* de Chopin au introdus un moment relaxant), Rodica Epelbaum a dovedit capacitate de interiorizare, de desfășurare pe spații largi, urmărind cu consecvență linia mare, dar subliniind în același timp subtil detaliul. Corina Condrea este caracterizată printr-o mai pronunțată incisivitate. Forța concentrată pe spații mici are tendința de a irumpe exploziv, dar niciodată necontrolat. Dispune de un ambitus larg de expresie: a interpretat muzică de Bach, Brahms, Fauré, Achim Stoia și Prokofiev. Felul în care a interpretat *Sonata a treia* de Prokofiev a fost impresionant.

Dintre ceilalți studenți care au urcat pe podiumul de concert în ultima vreme l-aș mai remarca pe violoncelistul Dan Prelipceanu, care se află într-un progres continuu. Foarte interesantă apoi prezența solistică a unui student de la percuție, Gheorghe Hromatka, care a demonstrat cu talent posibilitățile de expresie ale

instrumentelor din această familie, interpretând o *Suită* de Carmen Petra-Basacopol și *Variațiuni și Fugă pentru percuție solo* de I. Rudjinsky. Alți studenți: violonistul Marius Acaru, flautistul Viorel Staicu, clarinetistul Petru Grigoraș și trombonistul Constantin Țurcanu - realizări de mai mică anvergură dar dovedind seriozitate și bună pregătire.

*

Tot în ordinea aceasta a recitalurilor l-aș mai menționa pe cel al pianistului Vasile Tarnavschi, un recital serios, cu un program foarte dificil: *Sonatele op. 14 nr. 1 în Mi bemol major* și *op. 57 în fa minor „Appassionata”* de Beethoven, *Papillons* de Schumann și două *Preludii* de Debussy. Pe pianistul Vasile Tarnavschi îl caracterizează un sunet de o deosebită frumusețe (cu adânci rezonanțe mai ales în specificitatea expresivității beethoveniene), o muzicalitate încărcată de căldură interioară, o frazare de largă respirație și mari posibilități coloristice.

*

Soliștii simfoniceilor din ultima vreme au fost de asemenea pianiști.

Astfel, sub bagheta lui George Vintilă, mereu entuziast în susținerea morală și mai ales practică a tinerelor talente, a evoluat Roxana Lazăr, în *Concertul nr. 3 în do minor* de Beethoven. Chiar dacă nu putem vorbi încă de o interpretare de mare profunzime, trebuie remarcată siguranța tinerei instrumentiste, tehnica, bunul simț expresiv, probă a talentului, străduinței în studiu și bune îndrumări. George Vintilă a mai prezentat în același program, într-o manieră foarte îngrijită și plăcut de urmărit, *Uvertura „Coriolan”* de Beethoven și *Simfonia nr. 97 în Do major* de Haydn. A fost în ansamblu un concert simfonic echilibrat, unitar din punct de vedere stilistic.

*

Nicolae Brânduș este un pianist cu o puternică personalitate, cu o gândire lucidă, analitică, ținând spre esența muzicii. Pregața expresivă este dată nu atât de sunet, care este destul de aspru, cât de logica perfectă a frazării ca și de degajarea tehnică ce-i permite o manifestare nestingherită a temperamentului său robust. Este regretabil că în *Concertul nr. 1 în fa minor* de Serghei Rahmaninov nu a avut în dirijorul bulgar Nedialko Nedialkov un partener pe măsură.

*

O foarte reușită și interesantă colaborare au realizat pianistul George Rodi-Foca și dirijorul Adrian Sunshine (S.U.A.) în *Concertul pentru pian* de Schumann. Temperament vulcanic, adeseori nestăpânit, încadrându-se cu dificultate în granițele unui echilibru riguros menținut, pianistul și-a găsit în dirijorul american exact contraponderea... curios - fără însă a-i stingheri libertatea! Clarificând totul până în

cele mai mici detalii, Adrian Sunshine a ținut cu hotărâre frânele ansamblului, lăsând totuși impresia că s-ar plia după intențiile interpretului principal. În acest fel, George Rodi-Foca a putu realiza una dintre cele mai bune interpretări ale sale.

În rest, programul dirijat de Adrian Sunshine a mai cuprins *Uvertura „Fidelio”* de Beethoven și *Simfonia a VIII-a în Sol major* de Dvorak. I-am admirat o dată în plus gândirea riguroasă și probitatea artistică. Aș remarca doar că o gestică puțin colțuroasă îl deserveste, determinând o sonoritate cam aspră și împiedecând uneori închegarea părților într-un tot armonios, fapt evidențiat în special în *Uvertura „Fidelio”*. O vină a revenit însă în acest caz sectorului alămuri, care o prejudiciat și un alt concert, dirijat de Ion Baci, concert care altfel ar fi avut calitățile unui eveniment muzical autentic.

După o destul de lungă absență la pupitrul Filarmonicii, Ion Baci s-a prezentat cu tot dinamismul său electrizant, capabil de a suda orchestra ca pe un organism bine cunoscut. Programul a fost conceput ca un recital dirijoral, cuprinzând *Simfonia a III-a în Fa major* de Brahms și *Tablouri dintr-o expoziție* de Mussorgski-Ravel. Carențele din execuția celei de a doua lucrări s-au datorat, așa cum am spus, exclusiv sectorului alămuri. *Simfonia* de Brahms a fost însă într-adevăr frumos realizată.

CRONICA, IX, nr. 14, 5 aprilie 1974, p. 8.

„Săptămâna muzicii românești” - Inscripție

Unui adânc adevăr i-a dat glas geniul neamului românesc în rostire lină de baladă.

...Și așa s-a născut povestea unei zidiri în care un vrednic meșter și-a îngropat dragostea, suflet din sufletul lui, pentru a-i da trăinicia.

Și este această poveste a Meșterului Manole așa de plină de tâlcuri, încât orice ucenic într-ale frumosului și creației ar trebui să învețe a-i murmura stihurile înainte de a deprinde tainele meșteșugului; și ar trebui să și-o amintească toți acei ce se bucură de darul înfăptuirii artistice, indiferent de haina în care ea apare.

Harul vine din dăruire, ne spune înțelepciunea străbună: cu cât e jertfa mai mare, cu atât zidirea e mai trainică și mai neasemuită în frumusețea ei.

Întrupându-se parcă din ecouri de cânt bătrânesc, corul „Madrigal” și făuritorul său Marin Constantin au adus ediției a doua a „Săptămânii muzicii

românești” prinosul celei mai pure și mai generoase bătaii de inimă a artei interpretative naționale.

Devenit în timp un simbol al desăvârșirii, „Madrigalul” își poartă trena sonoră cu o ușurință mereu aeriană, mereu neverosimilă în bogăția de nuanțe. Orice apariție a sa se convertește în incantație; însăși seva vieții acestui pământ pare a se cristaliza în sunete, iar sunetele poartă în ele oglindirea cerului.

Un altar și o jertfă.

Și mai este ceva: întreaga țesătură măiestrită, care a permis reliefarea cu și mai multă strălucire a corului „Madrigal” într-o fericită îmbinare cu alte pietre prețioase ale artei noastre interpretative, în cadrul actualei „Săptămâni a muzicii românești”, este și ea opera unor meșteri, mai modești, mai nevăzuți, dar fără a căror străduință și abnegație acest adevărat festival muzical național nu ar fi căpătat o asemenea anvergură spirituală.

Pentru toți meșterii deci, creatori, interpreți și organizatori, care în aceste zile ne-au făcut să ne simțim mai mândri de a face parte dintr-un popor atât de dotat, gânduri de apreciere și de mulțumire.

CRONICA, IX, nr. 19, 10 mai 1974, p. 9.

Ecouri la „Săptămâna muzicii românești” – Dimensiunile valorii

Cantata pentru bariton, cor și orchestră „România, țară de vis” de Vasile Spătărelu pe versuri de Florin Mihai Petrescu a marcat festiv și simbolic concertul de deschidere a ediției a II-a a „Săptămânii muzicii românești”. Compoziția celor doi creatori ieșeni, deși redusă ca dimensiuni, a solicitat o amplă participare (orchestra Filarmonicii „Moldova” dirijată de Ion Baciuc, corul „Gavriil Musicescu” și corul Operei de Stat din Iași, dirijori Ion Pavalache și Anton Bișoc, solist fiind baritonul Visarion Huțu) constituindu-se astfel ca un cânt al întregului Iași într-o sărbătorire patriotică și muzicală. Reușit cânt, însuflețit de un elan sincer, fără emfază și lucrat într-o țesătură sonoră vocal-instrumentală care a favorizat o execuție entuziastă și plină de strălucire din partea tuturor participanților.

Și astfel s-a deschis poarta spre un șir de zile luminate de sunete, alcătuind la rândul lor un cântec, mai amplu, mai cuprinzător, o simfonie în multe, multe părți, uneori foarte diferite, uneori chiar divergente dar făcând parte în ultimă instanță dintr-un același organism: muzica românească de ieri, de azi, de mâine. Tocmai pentru

cunoașterea și aprecierea acestei muzici s-au inițiat aceste micro-festivaluri anuale, care abia în timp își vor dezvălui adevărata valoare.

Deci, în obiectiv creația componistică națională.

Deși raza de cuprindere s-a mărit față de ediția precedentă, cu toată strădania și bunăvoința nu se putea cuprinde totul. Însă o panoramă a reieșit: s-a dezvăluit astfel fenomenul muzical românesc între aspectul așa-zis „tradițional” și cel „experimental”, într-o gamă destul de bogată de nuanțe intermediare, în care o selecție valorică cu șanse de reușită indiscutabilă este destul de grea și riscantă deocamdată. Și totuși... mă voi opri asupra unor momente care mi s-au părut mai semnificative.

În concertul dirijat de Emil Simon, după *Cantilații* de Vasile Herman, *Intercalații* de Cornel Țăranu și *Scoarțe* de Mihai Moldovan, trei lucrări foarte interesante, foarte plăcut de urmărit în aventura parcursului sonor pe care-l propun cu o adevărată risipă de fantezie instrumentală și structurală, *Concertul nr. 2 pentru orchestră de coarde* de Sigismund Toduță a căzut ca un acord grav, impresionant în simplitatea sa austeră. Forța reținută, ceva adânc care pulsează dincolo de, sau chiar în țesătura clară a acestei muzici a desființat cu un gest suveran tot ce fusese înainte. Corzile cântau generos pe limba lor fără nici un artificiu, forma nu se voia nouă și totuși sunetele te prindeau în mreaja lor. Și-ți venea să te întrebi: „Există totuși o zonă a certitudinii? Există încă creatori care să mai aibă acces la ea?”

Suita I-a de George Enescu, în admirabila execuție a colectivului clujean, cred că una dintre cele mai frumoase ce s-ar putea da acestei lucrări, a accentuat și mai mult starea psihică de împlinire.

Un alt moment - prezentarea de către orchestra din Iași dirijată de Ion Baciuc a *Simfoniei a II-a* de Wilhelm Berger. Forma, tradițională; orchestra, valorificată după principii bine înrădăcinate. Și totuși ce nou părea totul! Ce grandoare, ce bogăție de conținut: o muzică ce te face să vibrezi spontan cu toată ființa.

Am trăit și fenomenul invers. În programul prezentat de cvartetul ieșean „*Voces contemporanae*”, după *Cvartetul* de Ion Dumitrescu, bine ancorat în melodica populară, foarte pozitiv în intenții și parcă de la un moment dat prea „cuminte” în soliditatea sa arhitecturală, cele două *Cvartete* de Vasile Spătăreanu și Sabin Pautza au adus o undă de proaspătă tinerețe, fie prin noile soluții formale propuse, fie prin noile modalități de valorificare a melosului românesc. Și pentru că a venit vorba despre acești compozitori (la care trebuie adăugat și Anton Zeman, prezent și în actuala „Săptămână a muzicii românești” cu mai multe lucrări, dintre care *Izvoade II* mi se pare a fi cea mai valoroasă), cred că merită reliefată coeziunea de grup, în ciuda trăsăturilor net distinctive ale talentului lor.

Mai trebuie subliniată atmosfera de seriozitate imprimată clasei de compoziție de la Conservatorul „George Enescu”, prezentă și ea prin lucrările celor mai tineri compozitori. Într-un concert, în cadrul căruia trebuie remarcat aportul pianistei Mihaela Constantin și al violonistului Ștefan Lory, Cristian Misievici a prezentat câteva miniaturi instrumentale (creionate cu sensibilitate, bună intuiție a îmbinărilor timbrale și o spontaneitate abil adaptată canoanelor de școală) iar Viorel Munteanu o *Sonată pentru vioară și pian* (lucrare de largă respirație, vădind deja o bună cunoaștere a resurselor expresive ale celor două instrumente precum și o sănătoasă disciplină constructivă).

Dintre lucrările executate de formația „Grup 3 X” și apoi de flautistul Voicu Vasinca, m-aș opri asupra compoziției lui Aurel Stroe *Grădina structurilor*, executată doar fragmentar. Cred că a fost piesa cea mai „ermetică” deși, exceptând subtilitățile de construcție perceptibile la o analiză de detaliu (cu eventuale explicații), coloana sonoră se prezenta destul de limpede în articulațiile ei. Nedumerirea lua naștere (aici mai mult decât la toate celelalte lucrări) cu privire la atitudinea psihică ce se cerea adoptată, pe care probabil că Aurel Stroe ar fi dorit-o și care nu s-a putut naște firesc decât, poate, sub forma unui refuz de participare sau prin speculație pur cerebrală. Se mai pune însă problema în cazuri similare și a șocului auditiv care poate determina un reflex fiziologic de respingere sau de apărare, chiar în cazul în care există o atitudine de bunăvoință, implicând efortul de înțelegere, de acceptare.

Și totuși simt că aceste căutări sunt necesare, că în cazul lui Aurel Stroe sau Ștefan Niculescu, Myriam Marbé, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan etc. sunt deja convertite într-un limbaj specific, uneori extrem de expresiv. Mai simt însă că nu vor rezista decât prin solidă racordare la trunchiul spiritualității românești (înțeleasă nu numai decât sub aspectul strict folcloric), nu ca plante parazitare ci naturale, sănătoase, hrănindu-se din rădăcini adânci.

CRONICA, IX, nr. 20, 17 mai 1974, p. 7.

Valorile interpretării

Pentru marele public muzica continuă să existe prin interpretarea ei. Tehnica electro-acustică evoluată a secolului nostru a putut sugera compozitorilor de avangardă ideea unor realizări integrale sub aspectul creație-interpretare, aparatul fonic perfecționat venind să suplinească în cea de a doua ipostază elementul viu, uman. Oricât de tentantă ar fi această cale, ea nu parvine la o generalizare practică,

însuși compozitorul-om preferând colaborarea cu interpretul-om; este în această colaborare ceva din duhul tuturor relațiilor care încălzesc, solidarizează sufletește. În cazul unor culturi muzicale în plin drum de afirmare, ca cea românească, promovarea creațiilor autohtone de către interpreți capătă prin forța lucrurilor și o puternică coloratură patriotică. Privită prin această prismă, ultima ediție a „Săptămânii muzicii românești” a cuprins aspecte revelatoare.

În primul rând, cred că se poate vorbi în prezent de o maturizare deplină, în general vorbind, a unui stil interpretativ, orientat spre o adâncire a problematicilor de limbaj, mergând spre cea mai fină nuanțare; este saltul calitativ generat de o treptată schimbare de atitudine. Astfel, după o perioadă de aspru pionierat, s-a ajuns la consolidarea unor formații precum și la ridicarea unor interpreți individuali, apți nu numai să execute ireproșabil ceea ce li se oferă ci să și stimuleze, la un anumit nivel, creația compozitorilor. Așa este în primul rând corul „Madrigal” dirijat de Marin Constantin. Mă întreb încă, ascultând *Obârșii* de Mihai Moldovan, *Efemeride* de Anatol Vieru și *Ofrandă copiilor lumii* de Sabin Pautza, ce s-ar întâmpla cu aceste încântătoare lucrări în lipsa unui asemenea interpret prodigios? Sabin Pautza este el însuși un valoros interpret, oferind la rândul-i sursa unor reușite prime audiții, cum a fost cazul în ultimul său concert (în ciuda faptului că ansamblul „Animosi” n-a fost în cea mai bună formă vocală a sa) cu lucrarea *Omagiu lui Picasso* de Vasile Spățărelu; din program s-au mai remarcat prin execuția delicat nuanțată: *Miorița*, variantă populară neprelucrată, *Cântec de leagăn* de Vinicius Grefiens, *Suita din Oaș* de Dorin Pop.

Cvartetul de coarde, cea mai pretențioasă formație camerală, este de asemenea strălucit reprezentat, nu numai în plan componistic ci și interpretativ. La cea de a doua ediție a „Săptămânii muzicii românești” s-au produs, de exemplu, două formații bucureștene de renume: cvartetul „Musica” (Gh. Hamza, C. Costache, L. Lang, R. Sladek), cu sonoritatea sa patinată de ani lungi de fructuoasă experiență concertistică, și rafinatul cvartet „Atheneum” (V. Lakatos, Th. Nicolau, M. Spinei, M. Palade). Ascultătorii au avut șansa audierii unui veritabil recital de cvartete românești de compozitori ca Pascal Bentoiu, Dumitru Bughici, Mircea Chiriac, Diamandi Gheciu, Mihai Moldovan. Tânărul cvartet ieșean „Voces contemporane” (B. Prelipceanu, A. Anania, Gh. Haag, D. Prelipceanu) recent laureat cu premiul I la Colmar în Franța, prin contribuția sa la festivalul ieșean se anunță și el ca o formație de mare viitor.

Pe linia promovării celor mai îndrăznețe experiențe ale artei componistice românești trebuie evidențiat aportul de remarcabilă tehnicitate și de sincer entuziasm

al unor formații ca „Grup 3 X” (Steliana Calos-Cazaban - soprană, V. Bărbuceanu - clarinet, Alexandru Tomescu - pian, plus de data aceasta D. Cavassi - violoncel) precum și al unor instrumentiști ca flautistul Voicu Vasinca, chitaristul Costin Canellis, trombonistul Marin Soare. Indiferent de impresia pe care, la o primă audiție, au putut-o lăsa lucrările prezentate de tinerii interpreți, curajul lor de a păși pe căi încă nebătătorite, faptul de a defrișa universuri noi de sensibilitate, este demn de laudă.

Inițierea unui concurs pianistic pentru „cea mai bună interpretare a unei sonate românești” a fost una din ideile inspirate ale „Săptămânii muzicii românești”. S-au prezentat doar cinci concurenți-studenți (orice început e greu): Alexandru Preda - București, Marius Tabacu și Susana Kovacs - Cluj, Elena Țugui și Agnes Grando - Iași, toți câștigându-și o bine meritată apreciere pentru buna pregătire. Personal, aş sublinia în mod deosebit interpretarea de mare forță expresivă, în autentic spirit enescian, dată *Sonatei I-a în fa diez minor* de către Marius Tabacu.

Muzica românească este eşalonată pe trepte de timp; dacă tot ce este foarte nou cere pentru început doar multă maleabilitate și intuiție justă, lucrările consacrate (prin ele însele sau prin limbajul lor) sunt mai pretențioase, se ivesc termeni de comparație, pot fi sesizate mai ușor eventualele fisuri. Din acest unghi, ansamblul manifestărilor interpretative românești recente se prezintă ca un întreg armonios, concertele celor două orchestre simfonice din Cluj și din Iași alcătuind principalii piloni de susținere, sub conducerea unor dirijori de valoare și experiență ca Ion Baciș și Emil Simon. Aș remarca un plus de echilibru și de consecvență calitativă la colectivul clujean.

CRONICA. IX, nr. 24, 14 iunie 1974, p. 5.

Filarmonica „Moldova” -

Deschiderea stagiunii: „Festival Beethoven”

Muzica lui Beethoven, întrupare sonoră a celor mai nobile aspirații spirituale, continuă să răsună cu o prospețime pe care trecerea timpului nu face decât s-o accentueze. *Uvertura „Leonora nr. 3* și magnifica *Simfonie a IX-a* au luminat începutul actualei stagiuni ieșene de concerte într-o atmosferă încălzită de prezența masivă a publicului și într-o execuție având, chiar fără a fi perfectă, toate attributele unui eveniment muzical.

Dirijorul Ion Baciuc a reușit să realizeze o orientare a discursului muzical spre o desfășurare logică, unitară, pe linia unei frazări relaxate și sobre. Orchestra, acum atât de tânără prin vârsta medie a membrilor ei, continuă să fie deficitară la capitolul tehnicii de ansamblu și a calității de sunet. Sonoritățile scăzute sunt adeseori șterse, cele puternice sunt stridente. Se simte nevoia unei „rotunjiri” timbrale. Dacă în Uvertura „Leonora nr. 3”, lucrare simplă ca factură, aceste deficiențe au fost oarecum estompate prin atmosfera creată, în schimb prima parte a *Simfoniei a IX-a* s-a resimțit calitativ. Complexitate țesăturii orchestrale a acesteia ar fi cerut un dozaj mai controlat, pentru o optimă reliefare a substratului melodic; în plus, momente de mare încărcătură dramatică au ieșit mai mult sacadat decât tensionat. Adevărata „încălzire” a survenit în partea a doua a *Simfoniei*, atingându-se o primă culminație în partea a treia, când interpreții au vibrat la unison în crearea unei sonorități cu adevărat frumoase, plină de căldură și noblete. Această insistență cu privire la sunet poate părea exagerată, dar am convingerea că o sonoritate de bună calitate, implicând o superioară pregătire tehnică, generează relaxare psihică, disponibilitate pentru fazele superioare ale interpretării muzicale.

Pauza puțin prea lungă dinaintea finalului a dăunat ușor atmosferei atât de împlinit create. Intrarea soliștilor și corului ar fi trebuit realizată mai operativ. Grandoarea finalului, pusă în evidență într-o realizare ca cea care s-a reușit în acest concert deschizător de stagiune, dispune de o forță capabilă să topească totul într-un unic și copleșitor șuvoi emoțional. Cred, de altfel, că tocmai acesta este meritul, particularitatea caracteristică a interpretului-dirijor Ion Baciuc: putința de a organiza și stăpâni etape tensionale succesive în continuă ascensiune; chiar dacă detaliul n-a fost întotdeauna observat, perspectiva e clară și revelatoare. Aș sublinia un moment ce mi s-a părut cu totul deosebit: felul în care, după reamintirea temelor principale ale părților anterioare într-o febrilă căutare, și-a făcut apariția ca un germene de viață nouă tema finalului. E posibil ca momentul să fi fost electrizant și pentru interpreți, pentru că toți împreună, orchestra, corurile reunite ale Filarmonicii și Operei (pregătite de Ion Pavalache și Anton Bișoc) și cei patru soliști alcătuind un prestigios cvartet vocal (Emilia Petrescu, Marta Kessler, Valentin Teodorian și Gheorghe Crăsnaru) s-au încheiat sub bagheta lui Ion Baciuc într-un întreg armonios, de o strălucire sonoră gravă, pătrunzătoare, ridicând textul muzical și literar la înălțimea unui mesaj mișcător, de o cutremurătoare actualitate.

Filarmonica „Moldova” - Două concerte

Dirijorul Adrian Sunshine (S.U.A.) a devenit o prezență familiară în viața muzicală a Iașului, fapt profitabil atât pentru public cât mai ales pentru orchestră. Aceasta din urmă, în fine aclimatizată cu modul de lucru al acestui muzician de o austeră probitate profesională, i-a fost mai mult ca oricând o fidelă colaboratoare. În străduința de materializare a tuturor intențiilor (intenții cuprinzând o gamă vastă a parametrilor interpretativi, vizând însă numai substanța pur muzicală și nu efectul de moment), colectivul simfonic ieșean s-a situat, cred, la nivelul maxim pe care, în prezent, îl poate atinge. În primul rând s-a cântat efectiv „în stil”. Mendelssohn (*Uvertura „Ruy Blas”*) a fost Mendelssohn (echilibrat, strălucitor, de o grație robust disimulată, puțin livresc în momentele mai dramatice, autocompensându-se prin autentică sa muzicalitate și eleganta mânuire a formei); Beethoven a fost Beethoven (dar nu la modul general, ci în limitele unei anumite perioade, aceea a începutului de afirmare a puternicei sale personalități, nu în umbra ci în lumina marilor săi predecesori Haydn și Mozart, așa cum reiese din *Simfonia I-a op. 21 în Do major*). În sfârșit, prin *Simfonia a III-a în Fa major op. 90* de Brahms s-a intrat într-o zonă sonoră și conceptuală mult schimbată, încărcată de tensiuni interioare, de lumini și umbre subtil întrepătrunse. Și trebuie subliniat felul în care a sunat orchestra, în sfârșit omogenizată, în sfârșit vibrantă și caldă până și în sectorul alămurilor, creându-se în consecință un climat propice unei atenții concentrate, purtând spre zone mai profunde de înțelegere, într-o angajare nu numai auditivă ci și psihică, spirituală.

*

La numai o săptămână de la concertul lui Sunshine, sub bagheta dirijorului George Vintilă, aceleași alămuri, ca niște sălbăticiuni doar temporar și superficial îmblânzite, s-au dezlănțuit cu ferocitate în două lucrări care nu au fost totuși concepute pentru a da acestor instrumente prilejul unor manifestări paroxistice: *Tripticul simfonic* de Mircea Chiriac, executat în primă audiție (compoziție având certe calități pe porțiuni izolate dar, cred, insuficient împlinită, echilibrată, în ansamblu) și *Simfonia în re minor* de César Franck. Surplusul de intensitate s-a transmis de la un sector la altul, atingând uneori praguri greu de suportat pentru auz. În asemenea condiții muzica se întoarce împotriva ei însăși. În fond, *Simfonia* de Franck este o lucrare îndrăgită și de dirijor, și de orchestră, și dacă ar fi fost mai bine stăpânită, cu puțină măsură în nuanțare, entuziasmul interpreților ar fi fost împărtășit cu inimă largă și de ascultători.

Pianistului cubanez Franc Fernandez, care cu elanul său juvenil a cucerit publicul, îi lipsește consistența de sunet necesară unei partituri pianistice beethoveniene ca cea a *Concertului nr. 4*. Sensibilitatea sa reală atinge doar straturile de suprafață ale acestei muzici. Colaborarea cu orchestra s-a desfășurat însă în bune condițiuni și, în ansamblu, a plăcut. La urma urmelor acest *Concert* este atât de frumos!

CRONICA, IX, nr. 43, 25 octombrie 1974, p. 7.

La Filarmonica „Moldova” - Paul Popescu și Dan Grigore

Lăsând la o parte legenda țesută în jurul său, *Simfonia a III-a în Mi major op. 55 „Eroica”* de Beethoven este o arhitectură uluitoare, mai complexă poate decât *Simfonia a IX-a*. Compozitorul se află în plină maturitate; gândirea sa formală consolidată, strălucitor de precisă, este capabilă să susțină în solida sa armătură un tumult emoțional de copleșitoare forță. *Sonata „Kreutzer” pentru vioară și pian op. 47* și „*Appassionata*”, celebra *Sonată op. 57* datând din aceeași perioadă de creație probează același echilibru între sentiment și rațiune, în condiții-limită de intensitate a trăirii.

Pentru interpretul-dirijor *Simfonia* ridică mari probleme, cerând măiestrie tehnică, claritate conceptuală precum și putere de susținere. Paul Popescu posedă aceste calități și le-a dovedit pe deplin în felul în care a dirijat capodopera beethoveniană la pupitrul orchestrei simfonice ieșene.

În *Concertul pentru pian și orchestră nr. 1 în si bemol minor* de Ceaikovski colaborarea dintre dirijor și solist a fost pasionant de urmărit: un dialog viu, într-o simultană vibrație, un reciproc respect pentru prioritatea expresivă și sonoră a unui moment dat. Dan Grigore, virtuos de mare anvergură, captează în momentul de față, dincolo de scânteietoarea tehnică de care dispune, prin prospețimea soluțiilor interpretative adoptate; nu execută ci crează, întinerește muzica. În aceeași ordine de idei aș evidenția și originala execuție a suavului *Vals* de Chopin oferit ca supliment.

Ca preambul a fost aleasă o lucrare de mici dimensiuni, *Dansuri din Corund* de Aladár Zoltán, bine scrisă și degajând, prin ritmica și melodicitatea sa de certă apartenență folclorică, multă vigoare. Îndrăznesc însă să observ că muzica românească ar trebui să fie prezentă nu numai sub forma unor... preambuli, ci și în aspectele sale mai reprezentative, în lucrări de consistență și de amploare.

CRONICA, IX, nr. 44, 1 noiembrie 1974, p. 6.

Filarmonica „Moldova” - George Vintilă

Într-un concert de muzică clasică, dirijorul George Vintilă a fost o revelație: plus de concentrare, tonus emoțional ridicat (păstrat de-a lungul întregului program), o gestică mai controlată și mai expresivă, o mai severă cenzură a sonorității, valorificarea din plin a bagajului de știință profesională și de sensibilitate de care dispune. Așa ar trebui să se lucreze în permanență, dezvoltându-se în rândul orchestranților sentimentul unui bun acordaj, al frazării îngrijite și de bun gust, al justității intonaționale, al clarității expunerii. Cum am mai afirmat și altădată, muzica clasică este pentru orchestră cea mai bună școală a perfecționării și nu cred că ar fi imposibilă realizarea unor cicluri pe autori. Ar fi cine să le facă!

În *Uvertura la „Nunta lui Figaro”* de Mozart, fiind și la început de program, nu s-au putut evita unele asperități. Mai importante mi s-au părut însă a fi ritmul alert, elanul imprimat desfășurării, naturalețea jovială a modelării melodice.

Concertul pentru vioară și orchestră în Re major op. 61 de Beethoven l-a avut ca solist pe Mihai Constantinescu, care s-a situat pe poziția unei detalieri analitice, de subliniere a laturii meditative, de introspecție, a acestei admirabile partituri. În condițiile unui *tempo* ceva mai reținut decât se obișnuiește, finalul a căpătat un caracter pastoral, nu lipsit de seducție. George Vintilă a acompaniat foarte îngrijit, sobru, bine gândit, fiecare moment a putut fi „gustat” în tihnă, arhitectura s-a alcătuit dintr-un perfect echilibru, într-o simplitate luminoasă.

Simfonia nr. 88 în Sol major de Haydn, minune a melodicității, plină de vervă, umor, prospețime, un adevărat tonic pentru suflet, a fost cântată în așa fel încât toate aceste calități s-au făcut simțite.

*

Afirmări - Orchestra Conservatorului ieșean

Faptul că în cadrul „Decadei muzicii românești” la posturile de radio franceze viața muzicală a Iașului a fost reprezentată printr-un concert susținut de orchestra Conservatorului „George Enescu”, merită să fie reliefat în mod deosebit, pentru că a însemnat nu numai recunoașterea unei existențe ci și a unui anumit nivel. Și nu este un colectiv modest, ci o orchestră simfonică completă, alcătuită exclusiv din studenți, umplând tinerește scena, vibrând cu entuziasm, fiind în măsură (firește, numai după o

temeinică și minuțioasă pregătire) să execute chiar o *Simfonie* de Brahms (a II-a în Re major, op. 73) în condiții excelente.

Dirijorul Cornel Calistru prezintă, prin tot ce a realizat până acum, toate garanțiile unei înaintări temeinice, susținută de solidele contraforturi ale elanului, sensibilității, seriozității și bunului simț. În acest sens este demn de remarcat și felul în care a fost realizat acompaniamentul la *Concertul nr. 2 pentru pian* de Saint-Saëns, care prin caracterul său capricios este dificil. I-au fost subliniate cu discreție farmecul și transparența, lăsându-se solistei, admirabila pianistă Sofia Cosma, toată libertatea de manifestare, într-o interpretare plină de forță și spontaneitate.

Chiar și tânăra școală de compoziție ieșeană a fost prezentă prin lucrarea lui Cristian Misievici *Episoade pentru mezzosoprană, recitator și orchestră*. Și-au dat concursul cântăreața (studentă și ea) Mihaela Agachi și actorul Sergiu Tudose. Este o lucrare care reține interesul și care se cere reascultată prin suflul care o animă, prin sinceritatea și patosul exprimării. Bineînțeles că și în acest caz nu se poate face abstracție de meritul interpreților.

CRONICA, IX, nr. 46, 15 noiembrie 1974, p. 5.

Omagiale

Un concert coral este, fără îndoială, cea mai potrivită formă de cinstire muzicală ce se poate da unui eveniment politic. Într-o ținută frumoasă, vădind o pregătire temeinică, corul „Gavriil Musicescu”, sub conducerea lui Ion Pavalache și solist fiind baritonul Visarion Huțu, a oferit publicului ieșean întru sărbătorirea Congresului al IX-lea al P.C.R., o adevărată ghirlandă de cântece patriotice, în primă audiție, prinos al străduinței, entuziasmului și talentului compozitorilor tineri și vârstnici din Iași. Au fost executate și două coruri de Achim Stoia și Vasile Popovici, ei înșiși cinstiți prin includerea în program.

Corul Filarmonicii a fost solicitat să-și dea concursul și în concertul simfonic dedicat aceluiași eveniment, dirijor fiind Ion Baciș. Au putut fi astfel ascultate câteva dintre cele mai cunoscute cântece muncitorești, martore ale unui trecut de jertfă, într-un montaj orchestral realizat de Dinu Stelian și Sergiu Sarchizov, care le-a conferit mai mult fast, transpunând în același timp pe plan constructiv unitatea de esență a tematicii. Din programul aceluiași concert, de menționat execuția *Rapsodiei* a doua de George Enescu, pentru calitatea sonoră, suflul cald și densitatea emoțională; interpretarea *Concertului pentru vioară* de Caudella a fost mai puțin șlefuită, dar

coloratura lirică imprimată de Daniel Podlovschi, foarte potrivită muzicii, ca și luminozitatea timbrală a tușului său violonistic au putut compensa chiar propriile inconsecvențe ritmice, uneori supărătoare în dezacordul cu orchestra.

În ultima vreme, orchestra ieșeană a evoluat sub bagheta a trei dirijori - Theodor Costin, George Vintilă și Nicolas Astrinidis, în concerte de facturi foarte diferite.

Din concertul dirijat de Theodor Costin, lucrarea care a prezentat cele mai multe lacune din punct de vedere interpretativ a fost *Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră în Mi bemol major* de Mozart, soliști fiind Daniel Podlovschi și Gheorghe Jalobeanu. Cauza nereușitei trebuie căutată în totală nepotrivire dintre interpreți: în afară de ultima parte, în care s-a ajuns într-o oarecare măsură la un consens, a domnit un fel de înstrăinare, față de care nu puteai să-ți dorești decât ca protagoniștii să nu se deranjeze prea mult reciproc. Dirijorul Theodor Costin s-a făcut agreabil prin temperamentul său viu; reușite ca execuție ultimele două părți din *Simfonia a VIII-a* de Beethoven și piesa lui Dumitru Capoianu *Capriccio-Uvertură*.

Concertul de muzică rusă, dirijat de George Vintilă, a apărut încheșat ca asamblare de lucrări (Mussorgski - *O noapte pe muntele pleșuv*, Ceaikovski - *Concertul pentru vioară și orchestră în Re major* și Prokofiev - *Simfonia a VII-a în do diez minor*) și bine realizat ca execuție. Muzica celor trei compozitori, de mare plasticitate expresivă, s-a transmis în valuri egale, într-o stare tensională constantă, echilibrată, propice unei bune receptări. Merită o reliefare deosebită contribuția solistică a tânărului violonist Anton Diaconu, foarte talentat și cu perspective de evoluție. Dispunând de un sunet strălucitor și de un autocontrol intonațional fără reproș, cu deosebită sensibilitate, Anton Diaconu poate aspira la zonele înalte ale împlinirii.

Nicolas Astrinidis (Grecia) este un dirijor de operă și se manifestă ca atare. Interpretările pur orchestrale, deși îngrijite, logice, sunt statice, nu „curg”. Observația este valabilă atât pentru felul în care a fost executată *Rapsodia sa cipriotă* cât și pentru *Arleziانا* lui Bizet. În acompanierea fragmentelor de operă (*Nunta lui Figaro* și *Don Juan* de Mozart, *Traviata* și *Othello* de Verdi) orchestra a fost foarte vie, nuanțată, prezentă în cele mai subtile inflexiuni solistice. Împreună cu soprana Aneta Pavalache, tenorul Cornel Stavru și incomparabilul bariton Dan Iordăchescu au fost realizate momente de autentică forță emoțională.

În sfârșit, se cuvine menționat pe linia manifestărilor camerale recitalul de frumoasă ținută interpretativă susținut de Daniel Podlovschi, acompaniat de Victoria Ștefănescu: Sonate de Mozart, Beethoven, Debussy și Prokofiev.

CRONICA, IX, nr. 49, 6 decembrie 1974, p. 7.

Festival „Beethoven” - Ion Baci, Tudor Dumitrescu

Al doilea Festival „Beethoven”, prezentat de dirijorul Ion Baci la pupitrul Filarmonicii din Iași, ca o auto-replică la primul, sau... ca o continuare, a fost o nouă sărbătoare muzicală. Ion Baci își definește din ce în ce mai pregnant un stil propriu în interpretarea muzicii marelui compozitor, identificându-se, cred, cu acesta în special în latura eroică, solară. Și *Uvertura „Egmont”*, și *Simfonia a V-a în do minor* s-au reliefat sub bagheta sa ca apoteoze ale luminii, acea lumină pe care omul o poartă în el, dar pe care trebuie mereu s-o recucerească. Aș spune că tocmai miracolul acestei recuceriri atrage marele public spre creația beethoveniană; zonele de penumbră sau de ascetic control al expresiei din ultimele lucrări camerale (*Sonate* pentru pian sau *Cvartete* de exemplu) sunt mai puțin accesibile.

Lăsând la o parte impresia de ansamblu, cea care rămâne de fapt după audierea unui concert, trebuie subliniată și cea de consistență sonoră constantă, fără goluri, semn al unui plus de șlefuire a orchestrei, care merge se pare în prezent pe drumul unei stabilizări calitative, precum și frazarea inteligentă, expresivă și pregnantă, care a caracterizat execuția celor două lucrări. *Tempo*-ul adecvat a asigurat desfășurării muzicale o variată cursivitate. Mai puțin unitară mi s-a părut încadrarea orchestrală a pianului în *Concertul nr. 3 în do minor*, în sensul că uneori, în momentele de preponderență solistică, orchestra a fost cumva impersonală.

Tânărul pianist Tudor Dumitrescu s-a impus ascultătorilor de la primul contact cu instrumentul, impresionând prin forța de interiorizare și transmisie, prin degajarea tehnică. Execuția sa robustă, plină în același timp de o discretă poezie, a purtat pecetea unei sensibilități deplin acordate la esența partiturii beethoveniene. A fost evident, în același timp, că asupra sa comportamentul interpretativ al dirijorului a exercitat o acțiune pe deplin stimulatorie.

CRONICA, IX, nr. 51, 20 decembrie 1974, p. 6.

Emil Simon - Attila Cseh

Aparițiile la pupitrul Filarmonicii din Iași ale dirijorului clujean Emil Simon sunt demonstrații ale unui cert profesionalism. O severă autodisciplină artistică determină concepția interpretativă de remarcabilă soliditate și acuratețe stilistică, care, indiferent de autor, se impune cu forță de prototip.

Astfel, abordând în ultimul concert dirijat la Iași muzică de Haydn - *Concertul pentru violoncel și orchestră* - și Mozart - *Simfonia nr. 34* - (ambele lucrări în tonalitatea luminos-albă a lui *Do major*), Emil Simon a dat ocazia orchestrei și publicului de a se bucura de o evoluție armonioasă, rigoarea logicii constructive apărând plasticizată în articulările elegante ale unei frazări discret colorate afectiv, sub penelul unei sensibilități de un rafinament controlat.

În violoncelistul Attila Cseh ni s-a dezvăluit un artist de adâncă simțire, căruia i-am admirat sunetul cald, de un timbru aparte și de aeriană puritate, egal calitativ pe toată întinderea instrumentului, precum și stăpânirea suplă a tehnicii acestuia în ambele ipostaze, cea a mânăuirii arcușului și cea a mâinii stângi, îngemănate într-o aceeași unduire creatoare. Ca oameni, l-am admirat pe omul care în condițiile unui univers ce și-a închis pentru el ferestrele luminii (nu de mult și-a pierdut vederea) a găsit tăria de a se regăsi și a domina instrumentul, de a crea în continuare și de a aduce semenilor săi bucuria muzicii.

În același concert, Emil Simon a mai prezentat și o primă audiție a unei lucrări românești: *Hore lungi pentru cinci grupuri de viori* de Corneliu-Dan Georgescu. Aș apropia această lucrare de *Vibrații*-le lui Mihai Moldovan, pe care ni le-a oferit de curând tânărul dirijor Aurel Niculescu, ambele fiind construite pe același principiu al opoziției a două planuri sonore: unul static, simbolizând parcă permanența, altul mobil, făcându-se purtător al tranzitoriului. O analiză aprofundată ar dezvălui interesante particularități pentru fiecare compoziție în parte; după o primă audiție însă, lucrarea lui Mihai Moldovan a apărut muzical mai convingătoare.

CRONICA, IX, nr. 52, 27 decembrie 1974.

Copiii cântă

Într-un cadru festiv, cu o frumoasă prezentare făcută de prof. univ. George Pascu (cu verva și caracteristica sa putere de convingere), tânărul colectiv orchestral al Liceului de muzică din Iași, sub conducerea entuziastului dirijor și profesor

Nicolae Vurpăreanu, ne-a oferit surpriza unui nou concert de muzică barocă, la un nivel meritând elogii. Într-o execuție alertă, în sonorități îngrijite, tinzând spre o luminozitate constantă și evitându-se cu consecvență impuritățile intonaționale, realizându-se o frazare suplă, s-au derulat, după *Suita brevis* de Vasile Spătarelu (încadrabilă și ea stilistic în tipologia structurală a Barocului târziu), *Concertul în re minor pentru două viori* de Bach, *Suita nr. 2* de același compozitor, iar în încheiere o serie de fragmente din *Muzica apelor* de Händel.

Soliștii *Dublului* de Bach, Cristian Pintilie (anul III) și Gheorghe Mărgineanu (anul II), au interpretat matur această partitură, dovedind, pe lângă muzicalitate, o bună pregătire și o disciplină a studiului aptă a furniza acea rezistență tehnică și psihică necesară abordării muzicii marelui Cantor de la Leipzig. Remarcabil ca solist a fost și flautistul Tomel Nedelcu (anul II) în *Suita* de Bach, iar pentru aportul la *Muzica apelor* de Händel și la *Suita brevis* de Vasile Spătarelu merită o apreciere deosebită toți suflătorii.

Sub bagheta părintească a lui George Vintilă, consecvent susținător al tinerilor soliști, flautistul Tomel Nedelcu și violonistul Cristian Pintilie s-au manifestat și într-un concert următor. În *Rapsodia pentru vioară și orchestră* de Emanuel Elenescu, Cristian Pintilie a fost mai puțin convingător decât în *Concertul* de Bach, mai ales în pasajele de virtuositate, insuficient șlefuite, dar dovedind în ansamblu o incontestabilă degajare. Cred totuși că lucrarea nu a fost bine aleasă. Tomel Nedelcu, în schimb, părea destinat partiturii *Concertului pentru flaut în Re major* de Mozart. Lipsa totală a oricărei crispări, sunet pur, curat, candoarea și prospețimea frazării și o evidentă bucurie de a cânta, transmisibilă pe planul recepției, au făcut din evoluția sa un moment interpretativ deosebit.

Celor doi tineri interpreți li s-a adăugat o și mai tânără instrumentistă, pianista Irina Bughici (elevă în clasa a VI-a a Liceului de muzică nr. 2 din București), care a cântat *Concertul de Haydn în Re major*. Partitura adecvată vârstei i-a permis micuței soliste o desfășurare armonioasă, în care dincolo de emoția debutului (sesizabilă ca o componentă și nicidecum ca o frână) s-a simțit și o emoție muzicală spontană. Lejeritate tehnică susținută de o minuțioasă pregătire, sunet, chiar dacă încă mic, bine rotunjit, în virtutea cultivării unui firesc niciodată contrariat - iată calitățile ce-o definesc.

Cornelia Vasile – Mircea Dan Răducanu

Numele lui Paganini continuă să exercite o atracție irezistibilă, atât asupra amatorilor de muzică (mai ales a celor aflați la începutul contactului cu această artă), cât și asupra violoniștilor (mai ales a celor tineri, aspirând spre performanțe tehnice). Diletant ca gândire constructivă, teatral în expresie, Paganini rezistă totuși trecerii timpului prin prospețimea aproape copilărească a demersului său componistic. Până și muzicianului rafinat scânteierea țesăturii sale violonistice îi poate oferi un *intermezzo* agreabil, adesea chiar seducător.

Succesul de public, realmente deosebit, pe care l-a avut Cornelia Vasile, interpretând împreună cu orchestra ieșeană *Concertul nr. 1 în Re major pentru vioară și orchestră* apare astfel justificat. Firește, el s-a datorat și calităților intrinseci ale tinerei interprete: sensibilitate, temperament, fantezie, personalitate, mari posibilități tehnice. Execuția a păcătuit însă uneori prin unele inconveniente de ordin ritmic; mă refer la acele ritmuri nefinalizate expresiv. Orchestra - corectă dar insuficient șlefuită.

Sub bagheta lui George Vintilă s-a mai executat, în primă audiție, o lucrare de Aurel Popa, *Muzică de concert pentru orchestră de cameră* (care a apărut nesemnificativă și ca valoare, și ca interpretare, trezind doar nostalgia altor creații românești apte a reprezenta mult mai concludent efervescența creatoare actuală...), iar în final *Simfonia I-a în do minor* de Brahms. Prin interpretarea acesteia din urmă, una dintre capodoperele creației brahmsiene, pagină simfonică de generoasă inspirație, de spiritualitate nobilă și profundă, George Vintilă a reușit din nou să atingă un indice valoric ridicat, înscriind și acest moment printre propriile sale reușite și totodată printre reușitele notabile ale orchestrei ieșene și ale acestei stagiuni.

Recitalul de *Sonate beethoveniene* oferit de pianistul Mircea Dan Răducanu (interpret ale cărui calități l-ar face apt unor mai dese apariții în public) s-a reliefat ca o oază de limpezime. Echilibrat temperamental, lucid și perfect controlat în execuție, ferm în intenții, sensibil și cald cu măsură și discreție, Mircea Dan Răducanu are puterea de a capta pe ascultător prin lumina pe care o proiectează asupra textului pe care-l parcurge, reușind să și-l apropie, dându-ne iluzia unei trăiri prin proprie înțelegere. Fiecare dintre cele trei *Sonate* (op. 10 nr. 3 în Re major, op. 26 în La bemol major și op. 57 în fa minor „*Appassionata*”) a fost individualizată nu atât sub specia interesantului cât sub cea a veridicului.

CRONICA, X, 7 februarie 1975, p. 6.

Muzica tinerilor - Exuberanță

Îngemănat cu tinerețea eroică a *Concertului în Mi bemol major pentru pian* de Liszt, Tudor Dumitrescu a captivat, pentru a doua oară în această stagiune, publicul ieșean prin excepționala sa dotare tehnică și prin vigoarea dezinvoltă a modelajului interpretativ. În modul său de execuție, rigoarea selectivă, generată de o temeinică pregătire muzicală, se face simțită cu discreție, fără a tulbura elanul generos al trăirii, spontaneitatea soluțiilor expresive. Sub bagheta dirijorului Cornel Calistru, orchestra a fost o colaboratoare activă și sensibilă, astfel încât s-a realizat o redare înprospătată a muzicii marelui romantic, punctată de momente cu adevărat electrizante. Aș mai menționa din programul aceluiași concert interpretarea de remarcabilă acuratețe stilistică a *Simfoniei „Surpriza”* de Haydn.

Pentru interpreții aflați în epoca debutului (și nu numai pentru aceștia!), recitalul, chiar dacă nu este la fel de spectaculos ca un concert, pune probleme cel puțin la fel de dificile. Cu atât mai demne de relevat mi se par a fi două manifestări de acest gen prin care, în noul an, Conservatorul „George Enescu” și-a făcut simțită prezența în viața muzicală. Mă refer la recitalurile duble susținute de soprana Nelli Miricioiu și violonistul Constantin Corfu pe de o parte, de pianista Wanda Duda și violonista Maria Mihalcea pe de altă parte.

Aflată în pragul consacrării internaționale, înainte chiar de a fi suficient cunoscută în orașul natal (a obținut premiul II la Concursul de canto de la Barcelona, unde nu a existat de fapt un prim premiu, iar de curând Marele premiu la Atena), Nelli Miricioiu, produs exclusiv al școlii ieșene de cânt, a avut o evoluție destul de rapidă, grație unor calități native, unei munci susținute și unei bune îndrumări. Dispune în prezent de un glas amplu de o excepțională calitate timbrală pe toată întinderea, glas pe care a reușit să-l manevreze cu ușurință în toate registrele și într-o gamă largă de nuanțe, fapt ce s-a evidențiat în programul cu *lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Fauré, Felicia Donceanu. Domeniul predilect rămâne însă pentru tânăra cântăreață muzica de operă: a executat arii de mare anvergură de Donizetti, Bellini și Verdi.

Pianista Wanda Duda a fost o revelație. Dincolo de buna pregătire tehnică, s-a făcut simțită a ardentă sensibilitate, o vibrație autentică și profundă, putința de a trăi fenomenul sonor dinăuntru său, proiectându-l irezistibil înspre ascultător. Programul

său a cuprins muzică de Bach, Beethoven, Brahms, Debussy, Rahmaninov, Paul Constantinescu.

Și în cazul violoniștilor Maria Mihalcea și Constantin Corfu se cere subliniată pregătirea instrumentală și acuratețea execuției. S-ar putea însă vorbi despre un evident contur personal. Aș remarca astfel la Maria Mihalcea inteligența constructivă, simțul exact al momentelor-cheie (*Ciaccona* de Bach și *Sonata a treia* de Ysaye pun probleme grele în acest sens), iar la Constantin Corfu frumusețea sunetului, căldura sinceră a frazării (în lucrări de Vitali, Tartini, Filip Lazăr).

CRONICA, X, nr. 13, 28 martie 1975, p. 6.

Recital: Corneliu Solovăstru - Ioan Welt

De la Schubert încocoace s-au scris nenumărate *lieder*, printre care multe capodopere; totuși cred că nimeni n-a reușit să-l egaleze în miraculoasa sa naturalitate expresivă, în candoarea genială cu care îmbracă cuvântul în haină muzicală.

Un recital de *lieder* de Schubert nu este deloc o treabă ușoară, știut fiind că simplitatea bogată în conținut este într-un fel dezideratul ultim al artei interpretative. Fără a fi fost realizat în toate privințele, recitalul susținut de Corneliu Solovăstru, acompaniat de Ioan Welt, a avut meritul de a crea o atmosferă de vrajă autentic schubertiană. Micile rezerve pe care le am se referă la ciclul *Frumoasa morăriță*, care în amploarea lui ar fi cerut, cred, o mai mare insistență asupra varierii coloritului vocal, o mai fină gradatie psihologică în sublinierea liniei dramaturgice a desfășurării poetic-muzicale. Trebuie recunoscut însă că e foarte greu să realizezi o suită de 20 de *lieder* care să sune ca un întreg.

Deosebit de realizată mi s-a părut prima parte a recitalului, în care o mai mare deosebire de conținut a permis reliefări de deosebită pregnanță. Aș sublinia în mod deosebit interpretarea *lieder*ilor *Flașnetarul* (cu mișcătoarea sa melancolie), *Alter Ego* (evidențiind adânci neliniști existențiale) și, mai ales, *Regele Ielelor* (a cărui forță dramatică a fost subliniată în mod impresionant).

Luată în ansamblu, seara de *lieder* de Schubert oferită de baritonul Corneliu Solovăstru (interpret vocal inteligent și dispunând de un glas profund, cald și maleabil, accesibil și modelărilor discrete dar și dezlănțuirilor de amploare sonoră) și de Ioan Welt (acompaniator ideal, din care muzicalitatea pare a iradia de la primul contact cu claviatura, stimulând, impulsionând interpretul solist) a fost o manifestare interpretativă de ținută.

CRONICA, X, nr. 20, 16 mai 1975, p. 6.

Filarmonica „Moldova” - Deschiderea stagiunii

Filarmonica „Moldova” și-a redeschis ușile în fața publicului ieșean pentru o nouă stagiune de concerte. Dat fiind planul de perspectivă, pe care conducerea Filarmonicii se străduiește să-l materializeze, este de așteptat în stagiunea 1975-1976 marcarea unui nou pas înainte, poate nu atât spectaculos cât temeinic, grație acelei activități de concepție și organizare, de coordonare a unor factori multipli, nu întotdeauna prielnici realizării tuturor inițiativelor, activitate pe care publicul n-o cunoaște, dar de care devine conștient pe nesimțite, atunci când este făcută serios și cu pasiune.

Un prim efect cu caracter organizatoric l-a constituit apariția, în fine, a unui pliant cuprinzând programarea manifestărilor muzicale ce vor avea loc în primul trimestru de activitate (octombrie-decembrie). Sperăm ca inițiativa să fie continuată. Pe lângă stagiunea simfonică este anunțată și o stagiune camerală, ce se va desfășura de asemenea săptămânal, iar corul „Gavriil Musicescu” va fi și el prezent în concerte lunare. Alături de Filarmonică își anunță participarea și Conservatorul „George Enescu” prin orchestra și interpreții săi.

Prima manifestare în cadrul noii stagiuni a fost un concert (dublu) dirijat de George Vintilă și avându-l ca solist pe violonistul Ștefan Ruha. Atât interpretul principal, foarte îndrăgit de spectatori, cât și programul de alură festivă (*Concertele pentru vioară* de Paganini și Ceaikovski, *Simfonia a VII-a* de Beethoven și, în primă audiție, o recentă lucrare a lui Dumitru Capoianu - *Oadă pentru cor și orchestră* pe versuri de Eugen Jebeleanu) au creat condițiile propice unei ținute interpretative de rezonanță. În ansamblu, cele două simfonice îngemănate (dintre care al doilea a putut fi urmărit și radiofonic) trebuie considerate ca prime reușite ale stagiunii.

Imaginată ca un *lied coral*, precedat de un amplu comentariu instrumental, *Oda* lui Dumitru Capoianu este o construcție echilibrată, încheată cu meșteșug. Mi-a apărut mai mult tehnică decât inspirată. N-ar fi exclus ca lucrarea (date fiind calitățile armonice și coloristice) să câștige în timp prin rodaj interpretativ.

Ștefan Ruha, unul dintre reprezentanții de frunte ai violonisticii românești, nu s-a dezmințit nici de această dată. Cântul său se caracterizează printr-un elan cuceritor; sunetul este rotund, strălucitor și cald, linia frazării - suplă, aerisită. Simte muzica din unghiul cantabilității, de altfel calitatea principală a viorii. Concertului de

Paganini i-a subliniat, conferindu-i interes, latura de expresie. Pasajele de virtuoziitate au fost parcurse ca în joacă, cu intenția unei ornamentări grațioase. Interpretării Concertului de Ceaikovski i-a imprimat de data aceasta un stil *rubato*, implicând multe licențe de ordin ritmic (sesizabile, de altfel, doar la o confruntare cu partitura).

Simfonia a VII-a de Beethoven a sunat așezat, masiv, sărbătorește, cu *tempo*-urile bine alese și susținute. Se simte că orchestra începe să-și contureze o manieră proprie de interpretare și o sonoritate proprie. Trebuie remarcat totuși faptul că aceasta din urmă se resimte încă din cauza unui acordaj insuficient perfectat pe ansamblu.

CRONICA, X, nr. 42, 17 octombrie 1975, p. 6.

Concerte

Stagiunea camerală s-a bucurat de o inaugurare de pregnant relief prin seara de Cvartete (Beethoven - op. 95 în *fa minor*, Șostakovici - op. 49 în *Do major* și Brahms - op. 51 în *do minor*) susținută de Cvartetul de Stat al R.S.S. Lituaniene, colectiv emerit, laureat al concursurilor internaționale de la Budapesta și Liège. Muzicienii lituanieni și-au onorat admirabil prestigioasa carte de vizită prin care s-au anunțat. Ni s-a oferit astfel ocazia de a asculta un ansamblu cameral organic încheșat, într-o bine sedimentată unicitate a concepției interpretative și a calității timbrale. În execuția celor trei Cvartete a dominat un bun gust matur, unde sonore radiind căldură și simțire adâncă, fără umbra vreunei exagerări sau ostentații. Muzica s-a edificat dinăuntru ei, abordată fiind la un grad ridicat de incandescență, într-o manieră specific slavă. Finisajul tehnic împins până la ultimele consecințe, a fost efectuat, evident, în sensul unei degajări plenare a frumosului, favorizând din partea ascultătorului o stare de disponibilitate receptivă relaxată, de confort psihic, de bucurie prin accesul intim la acest frumos.

*

Foarte reușit a fost și recitalul de Sonate (Sonata de Schumann, Grieg - Sonata a III-a, Beethoven - Sonata „Kreutzer”) al violonistului Daniel Podlovschi, realizat în colaborare cu pianista Victoria Ștefănescu. S-ar putea vorbi, raportând acest recital la drumul evolutiv al lui Daniel Podlovschi, despre un adevărat salt calitativ, atât cu privire la sunet, care a câștigat mult în consistență și expresivitate, cât și la modalitatea de valorificare în planul conținutului a unui bagaj tehnic dintotdeauna remarcabil. Programul a fost minuțios pus la punct, execuția plină de elan, strălucitoare, antrenantă, frazarea logică, bine susținută, convingătoare. Firește,

nu trebuie trecut cu vederea aportul substanțial al Victoriei Ștefănescu, parteneră de nădejde, muziciană rafinată, al cărei nume într-un program este de multă vreme garanție pentru o ținută profesională ridicată.

*

Ion Baciuc a dirijat consecutiv două concerte simfonice (cu „dublurile” lor educative), fapt care i-a prilejuit două deosebite reușite. Mă refer în primul rând la felul în care a fost realizată *Simfonia a II-a* de Brahms. De la primele măsuri s-a simțit o relaxare aparte, de bun augur, între dirijor și orchestră, care, la orice nivel de execuție, anunță evenimentul deosebit și, într-adevăr, a fost un eveniment. S-a cântat efectiv foarte frumos și Ion Baciuc a fost impresionant prin simplitatea cu care a pus în mișcare masivul angrenaj orchestral, realizând o interpretare inspirată, de mare poezie.

Concertul I-a avut ca solist pe violonistul cubanez Evelio Tíeles Ferer, un instrumentist sensibil, dispunând de o tehnică îngrijită și de un sunet curat și cald. Pentru *Simfonia spaniolă* de Lalo s-ar fi cerut însă mai mult suflu.

O neașteptată schimbare în program a prilejuit audierea, într-o interpretare aerată, a unei bijuterii a muzicii românești: *Trei piese pentru coarde pe teme bihorene* de Constantin Silvestri. Următorul concert simfonic a repus în drepturi numele compozitorului Theodor Drăgulescu cu *Reportaje-le sale* („Ogoare noaptea” și „Peisaj industrial”), două destul de reușite schițe simfonice.

Solist al acestui simfonic a fost Valentin Gheorghiu, maestrul necontestat al pianisticii românești. Cu tehnica sa înaripată, cu sunetul său caracteristic, strălucitor și totuși parcă dematerializat, spiritualizat, cu delicatețea frazării în părțile lente, Valentin Gheorghiu ne-a dat o interpretare înnoită (chiar la nivelul său) a cunoscutului *Concert* de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ion Baciuc, care l-a secondat cu aplomb pe solist, și-a avut și propria sa realizare interpretativă în *Simfonia a III-a cu orgă* de Saint-Saëns. Lucrarea a mai fost cântată și bine. Totuși față de execuția anterioară a câștigat ca unitate concepțională și ca sonoritate; orga (Steluța Diamant-Dumă) s-a integrat parcă mai bine și mai eficient în ansamblu.

CRONICA, nr. 45, 7 noiembrie 1975, p. 3.

Recital Mihaela Constantin

Pe linia manifestărilor camerale, un moment deosebit l-a constituit recitalul Mihaelei Constantin. Personalitate cu totul aparte - amestec de intuiție profundă și

intelență muzicală rafinată - tânăra pianistă a avut îndrăzneala prezentării unui program alcătuit integral din muzică franceză - veche în prima parte (Couperin, Duphly, Destouches, Lully), contemporană în cea de a doua (Boulez, Messiaen) - situându-se astfel pe o orbită stilistică extrem de pretențioasă din punct de vedere interpretativ. Ținuta realizării a fost exemplară, cele două grupaje relativ restrânse ca volum reliefându-se în execuția sa ca universuri sonore de neconfundat, într-o modelare de mare finețe. Forând în adâncimea textului muzical și transformând parcă, miraculos, timpul obiectiv destul de limitat într-un timp subiectiv-spiritual infinit, încărcat de semnificații și sugestii, interpreta a reușit să confere mesajului său o greutate pe care aprioric n-am fi bănuțit-o posibilă în limitele programului propus.

Astfel, fără umbră de manierism, prin simpla (dar cât de dificilă uneori și cât de rară la urma urmelor) cizelare până la transfigurare a sunetului, prin fine variații de nuanță și de tempo (pe temeiul unui riguros autocontrol creând, paradoxal, impresia unei depline libertăți), Mihaela Constantin a reînviat odată cu sugestia unor sonorități de clavecin o întreagă lume, ce părea că se întrupează din culori stinse, prețioase, elegant și armonios îmbinate de tapiserie. Un cult similar pentru sunet și culoare, dar într-un alt dozaj, mai strălucitor, mai complet, mai viguros dar la fel de riguros controlat a creat o punte între muzica veche și cea nouă. Capacitatea de spațializare sonoră, de creare a unei atmosfere de densă coloratură afectivă (cazul lui Messiaen), de percepere a unei linii tensionale continui chiar în cadrul unui limbaj discontinuu (cazul lui Boulez), face din Mihaela Constantin și o valoroasă interpretă de muzică contemporană, din partea căreia sunt de așteptat și alte îndrăznețe „premiere”.

CRONICA, X, nr. 46, 14 noiembrie 1975, p. 6.

Concerte

Așteptam cu nerăbdare să ascultăm la Iași o *Simfonie* de Gustav Mahler, executată de orchestra ieșeană. Se pare însă că Filarmonica întâmpină greutăți în ceea ce privește respectarea programului anunțat. Totuși, așa cum a fost, programul concertului care l-a avut la pupitru din nou pe Ion Baciș s-a încheiat armonios. Asocierea unor muzici de densități diferite (Mozart - *Simfonia 40 în sol minor* și Debussy - *Preludiu la „După amiaza unui faun”*, în prima parte, Brahms - monumentalul *Concert pentru vioară* în partea a doua) a favorizat o reciprocă reliefare prin solicitarea corespunzătoare a unor zone diferite de sensibilitate auditivă și sufletească. În interpretarea lucrărilor de Mozart și Debussy am remarcat la dirijorul

Ion Baci, ca și în simfonicele anterioare, stăpânirea impulsurilor spontane în favoarea realizării echilibrului sonor și unității arhitecturale, economie de gesturi, generând din partea orchestrei o execuție relaxată, grija sporită pentru sunet și pentru respectarea particularităților de stil. Pregătită în felul acesta, orchestra a reacționat foarte prompt și în acompanierea violonistului polonez Konstanty Kulka, a cărui prezență solistică a însemnat revelația unei puternice personalități debordând de forță juvenilă, dar purtând în același timp amprenta unei depline maturități artistice și a unui meșteșug instrumental de înaltă clasă.

*

În ciuda componenței muzicale de natură preponderent romantică, concertul dirijat de Paul Popescu s-a aflat, s-ar putea afirma, sub semnul inteligenței, al logicii și acurateței constructive, pornind chiar de la prima piesă înscrisă în program - *Unisonus II* de Ștefan Niculescu, o lucrare interesantă, și ca experiment pur, dar și ca rezultat expresiv. Pianistul Mircea Dan Răducanu, mai mult cerebral decât expansiv, fapt ce nu exclude însă un lirism de bună calitate, a oferit o versiune interpretativă a *Concertului nr. 1 în Mi bemol major* de Liszt, în care detaliile au fost subliniate cu rafinament, arhitectura monolitică a lucrării închegându-se treptat, în etape succesive riguros dozate. Un plus de elan în momentele de vârf ar fi fost totuși bine venit. Paul Popescu a urmărit cu grijă toate intențiile solistului, proiectându-le asupra execuției orchestrale, astfel încât ansamblul s-a împlinit fără fisuri. Lucrare de largă accesibilitate și de mare efect, ampla *Suită simfonică „Șeherezada”* de Rimski-Korsakov i-a prilejuit lui Paul Popescu desfășurarea unui instrumentar tehnic-dirijoral complex care, deși riguros controlat, a permis totuși momente electrizante de dezlănțuire temperamentală.

CRONICA, X, nr. 48, 28 noiembrie 1975, p. 6.

Filarmonica „Moldova” - Soliștii

În concertele simfonice prezența solistică a devenit o regulă, pe care excepțiile nu fac decât s-o confirme. Prim-planul interpretativ atrage ca un miraj pe toți instrumentiștii ce vor să se afirme, iar pentru iubitorii de muzică numele unui anumit interpret, legat de un anumit concert și adeseori de un anumit instrument preferat reprezintă punctul de atracție al unei serii de muzică simfonică, pata de culoare pe un tablou sonor, care altfel, mai ales pentru cei aflați într-un proaspăt mariaj cu sala de concert, apare monocrom.

Concerte s-au scris multe și valoroase, însă numărul celor ce se cântă în mod frecvent este destul de restrâns, fapt ce prilejuiește adâncirea „pe viu” a acestora, favorizând uneori comparații și reflexii. Pe o linie ce pornește de la debutul mai mult sau mai puțin elocvent până la manifestările târzii (care, în cadrul unui perfect echilibru de forțe, a unei plene stăpâniri a meșteșugului și a unei înțelegeri adâncite de experiența de viață, sunt capabile a crea modele ce vor servi inițial ca etalon altor debutanți), interpreții s-ar putea grupa în trei generații, prezentând anumite caracteristici distinctive. M-aș opri asupra generației „de mijloc”, cea a afirmării certe. Este vorba despre acei artiști care au ajuns la o stabilizare a profilului personalității lor și care, pe fondul unei siguranțe de meșteșug deja dobândite, își caută un drum propriu în domeniul expresiei. Tocmai această generație a fost mai consistent reprezentată în concertele orchestrei simfonice ieșene de la începutul acestui an prin instrumentiști ca violoncelistul Cătălin Ilea, violoniștii Daniel Podlovski și Andrei Agoston și pianistul Arie Vardi din Israel.

Cu privire la un interpret străin, pe care-l ascuți pentru prima dată, orice opinie își are coeficientul de risc. Este cert însă că Arie Vardi a reușit să capteze atenția prin finețea tușului și prin viziunea originală asupra mult cântatului *Concert pentru pian* de Schumann, căruia i-a evidențiat (mai mult decât se obișnuiește) latura reflexivă, de intimă introspecție, într-o execuție armonioasă, în care lipsa momentelor de strălucire tehnică a fost compensată de rafinată subliniere a detaliului expresiv.

Prezență de autoritate pe podiumul de concert, Cătălin Ilea se bucură deja de un prestigiu ce-l așează, într-un consens al melomanilor și profesioniștilor, printre tinerele valori ale artei interpretative românești. În cariera unui instrumentist-solist pot însă exista și momente proaste, justificabile poate din punct de vedere subiectiv, dar în genere greu de tolerat (de la un anumit nivel în sus) din afară. Așteptat cu viu interes la Iași, unde s-a anunțat cu partitura *Concertului pentru violoncel* de Schumann, Cătălin Ilea ne-a prilejuit oarecare decepție. Înstrăinat parcă de propriul instrument (să fi fost acesta de vină?), interpretul densei pagini schumanniene a realizat o execuție fără relief expresiv, deficitară din punct de vedere al calității sunetului (aproape tot timpul sec, găuit) și chiar al acurateții tehnice. Păcat! Oricare vor fi fost cauzele, această nereușită constituie totuși un semnal de alarmă.

Într-o desăvârșită simbioză temperamentală cu partitura luminoasă a *Anotimpurilor* lui Vivaldi, violonistul Daniel Podlovski a realizat o interpretare fără cusur (din care nu poate fi exclusă participarea orchestrei dirijată de Ilarion Ionescu-Galați). S-a evidențiat încă o dată în această stagiune faptul că interpretul

atât de cunoscut publicului ieșean (și care și-a avut perioadele de „eclipsă”) se află într-un moment de plinătate pe care l-am dori fructificat în continuare.

Concertul pentru vioară de Beethoven este, ca și *Concertul pentru pian* de Schumann, o lucrare arhicunoscută, constituind însă o piatră de încercare pentru orice violonist, „diploma sa de maturitate”. Fără a fi ajuns la o viziune personală și cu forță de impact asupra scultătorului (la care, de altfel, vârsta nici nu-l obligă), Andrei Agoston a venit cu o contribuție plină de prospețime și căldură. Impetuositatea cadențelor, care a zdruncinat puțin echilibrul de ansamblu, a lăsat să se întrevadă tendința spre o execuție mai dinamică a întregului *Concert*, pe care colaborarea cu dirijorul George Vintilă, stabilizat într-o viziune mai „așezată”, nu i-a favorizat-o.

CRONICA, XI, nr. 9, 27 februarie 1976, p. 6.

Concerte

Numeni nu poate contesta că ambiția și spiritul competitiv, sprijinite de o muncă tenace, constituie coordonate prețioase în evoluția unui tânăr interpret instrumentist. Pianista Roxana Lazăr s-a remarcat de la debut ca un talent promițător, vădind un puternic temperament solistic, muzicalitate și o bună pregătire tehnică. Trebuie însă remarcată și o oarecare tendință spre supraevaluarea posibilităților, tendință ce s-a evidențiat atât în stagiunea trecută cu ocazia abordării *Concertului* de Ceaikovski, cât și de curând, când, acompaniată de Ion Baci, a interpretat *Concertul al doilea în La major* de Liszt. Ambele aceste partituri cer o forță fizică și psihică de dominare a instrumentului, orchestrei și publicului, pe care fragilitatea sa constituțională nu i-o permite încă pe deplin. Și poate că nu despre „supraevaluare” este vorba ci pur și simplu de o direcționare nu totdeauna potrivită a eforturilor.

În fața unui public care-l aștepta de fapt pe artistul poporului Ion Voicu, violonista Cornelia Bronzetti a dat *Concertului* de Max Bruch o interpretare de calitate. Frazarea bine gândită, sunetul frumos șlefuit ca și tensiunea expresivă a momentelor lirice n-au putut totuși compensa integral o oarecare rigiditate manifestată în pasaje de bravură, care cer mai multă ușurință și spontaneitate.

Dirijorii simfonice amintite, Ion Baci și Henry Selbing, au prilejuit orchestrei din Iași două notabile realizări interpretative în execuția *Simfoniilor* a VI-a („*Patetica*”) de Ceaikovski și, respectiv, a IV-a de Beethoven, care se adaugă (în primul trimestru al acestui an) memorabilei tălmăciri pe care a dat-o Mihai Brediceanu *Simfoniei întâia* de Mahler, ca momente de vârf, ce s-au impus prin

relieful lor bine individualizat și prin gradul de eficiență al comunicării. Personalitățile net diferite ale celor trei muzicieni (la Mihai Brediceanu predominând luciditatea constructivă, rafinamentul coloristic, virtuozitatea tehnică, la Henry Selbing gestul dirijoral redus fiind compensat de o limpezime și un echilibru al concepției ce se impun ca atare, iar la Ion Baciș evidențiindu-se capacitatea de a domina suveran orchestra, de a o subordona impetuozității sale temperamentale, trăirii la înaltă tensiune) au fost puse în lumină într-un context muzical revelator pentru fiecare, comună apărând stăpânirea matură a meșteșugului și faptul de a fi valorificat plenar potențialul orchestrei

*

Stagiunea camerală a fost și ea marcată de două manifestări de presigiu: concertul formației instrumentale „Musica Viva” a lui Vichente Țușcă și recitalul pianistului clujean Harald Enghiu.

Într-un program mult mai atrăgător și mai bine combinat ca în alte apariții (*Sculpturi în timp* de Cristian Misievici și *Divertisment rustic* de Sabin Drăgoi în prima parte, *Serenada* de Richard Strauss și *Simfonia pentru instrumente de suflă* de Stravinski în cea de a doua), Vichente Țușcă a tins în mod evident spre o execuție de acuratețe intonațională. S-ar putea reproșa doar faptul că frumosul sonor în sine (ispititor într-adevăr în toate partiturile prezentate) s-a manifestat uneori în dauna cursivității logice a discursului muzical.

Harald Enghiu s-a angajat într-un program original și pretențios, asociind muzică de Haydn și Ravel. Recitalul său a fost o demonstrație de rafinament pianistic, de subtilă șlefuire până la obținerea variantei perfecte, ce s-a etalat cu naturalețe și simplitate: o întretăiere de linii pure, având transparența și grația și... poate ermetismul stampelor japoneze - o artă a discreției și concentrării.

CRONICA, XI, nr. 13, 26 martie 1976, p. 6.

Concerte

Este neîndoielnic faptul că muzica lui J.S. Bach rămâne o oază de echilibru, de tonică, reconfortantă luminozitate. Execuția de către orchestra ieșeană (în varianta sa camerală) a *Brandenburgicelor* 4, 5 și 6 și a *Concertului în Mi major* pentru vioară (solist Daniel Podlovski), sub bagheta dirijorului George Vintilă, s-a impus poate nu atât prin perfecțiunea realizării cât prin prospețimea, spontaneitatea, sinceritatea demersului interpretativ. Alături de Daniel Podlovski, care și-a dat concursul și în

Brandenburgicele 4 și 5, și-au mai adus o meritorie contribuție solistică Cornel Vieru și Teofil Rotaru - flaut, Steluța Diamant-Dumea - clavecin, în aceleași concerte, precum și violiștii Georgeta Secuiu și Constantin Stanciu în dificilul Concert 6.

Prezența clavecinului conferă audiției o notă de autenticitate atunci când se cântă muzică barocă. Poate că tocmai suplinirea sa prin pian în, de altfel, interesantul recital de Sonate susținut de Ioan Welt și de violoncelistul Ștefan Zărnescu cu câțeva vreme în urmă, a contribuit la crearea unei impresii de extrapolare stilistică, accentuată de nota de romantism caracteristică temperamental celor doi sensibili interpreți și poate prea evident manifestată.

În acest sens pianistul Ioan Welt s-a aflat în elementul său interpretând - interiorizat și cald - *Variațiunile simfonice* de César Franck sub bagheta dirijorului Ion Baciș. Muzica lui Hector Berlioz din cu adevărat „*Fantastica*” sa *Simfonie* s-a reliefat cu tulburătoare forță și... iată-ne pătrunși, prin ea, într-o altă lume a sufletului, cea a visului și coșmarului, fără a ieși însă dintre limitele unei frumoase sonorități, pe care Ion Baciș s-a străduit s-o sublinieze.

Deși tot de esență romantică, muzica lui Serghei Rahmaninov izvorăște dintr-un climat spiritual deosebit. Poate că vastele întinderi rusești îi nutresc elanul extatic atât de caracteristic. Este însă o muzică pe care, interpretativ, trebuie s-o stăpânești în cele mai mici detalii, fapt demonstrat de pianistul Dan Grigore, artist ce se perfecționează mereu. Redarea celui *de-al doilea Concert* de pian al lui Rahmaninov, în colaborare cu orchestra simfonică ieșeană dirijată exemplar de Emanuel Elenescu, s-a constituit într-un admirabil model, greu de depășit.

Acompaniamentul orchestral în concertul cu solist este o artă: ne-a probat-o Emanuel Elenescu, ne-a probat-o și Mircea Cristescu, acesta din urmă secondând-o pe tânăra violonistă Magda Sârbu în cel *de al șaptelea Concert* de Mozart. Muzica lui Mozart ca și cea a lui Beethoven din *Simfonia „Pastorală”* relevă o altă zonă a expresivității, marcată de o ingenuă candoare, generată de sentimentul comuniunii cu natura și universul. Magda Sârbu este într-un mare progres față de aparițiile anterioare. Sensibilitatea și talentul său robust, filtrate riguros de bunul simț stilistic, au dat naștere unei interpretări unitare, linia mare arcuindu-se elegant deasupra detaliilor bine reliefate. Puterea sa de stăpânire, tehnica minuțios șlefuită, sunetul foarte frumos și de un colorit aparte constituie, cred, garanții pentru o strălucită evoluție.

Din lumea muzicii lui Mozart, față de care are afinități deosebite, Mircea Cristescu a trecut firesc într-un peisaj muzical la fel de delicat, construit însă pe alte

traiecte ale gândirii și simțirii. Ce ciudată și paradoxală apare într-un fel muzica lui Debussy, în care „impresia” se subordonează în fapt unei oțelite armături constructive! Cu discreție și inteligență, Mircea Cristescu s-a plasat în însuși miezul acestei muzici. Concertul pe care l-a dirijat la Iași a mai cuprins și o primă audiție de muzică românească - *Postludiu* pentru orchestră de Vasile Herman, piesă în care, într-o formă esențializată (ideea poetică convertindu-se în simbolul muzical pur) este evocată figura lui Avram Iancu.

Pornind de la un argument similar, *Balada „Gheorghe Doja”* pentru bariton, cor și orchestră de Constantin Palade are un caracter evident mai explicit. În general lucrarea, prezentată sub bagheta dirijorului Ion Baci, este reușită, melodica este sinceră și sugestivă. De remarcat atât comportamentul interpretativ al corului cât și contribuția solistică a lui Visarion Huțu.

Orchestra Liceului de muzică - cel mai tânăr colectiv instrumental al Iașului - și-a câștigat deja sub conducerea lui Nicolae Vurpăreanu o notorietate. Ultimul său concert, care a cuprins *Trei dansuri românești* de Sabin Drăgoi, *Simfonia a V-a* de Schubert și *Concertul în fa minor pentru pian și orchestră* de Bach, s-a caracterizat prin aceeași acuratețe, precizie și bun gust cu care ne-a obișnuit. Interpretul *Concertului* pentru pian, Iulian Trofin, a dovedit o bună pregătire și multă sensibilitate. *Tușeul*, frumos de pe acum, va trebui să dobândească pe viitor un plus de consistență și de fermitate.

Pe linia manifestărilor școlare aș mai remarca și recitalul pianistului Valentin Drama (lucrări de Bach, Beethoven, Chopin și Enescu) relevând o personalitate promițătoare.

CRONICA, XI, nr. 17, 23 aprilie 1976, p. 7.

Corală popoarelor

Conceput ca o „călătorie muzicală pe meridianele globului”, concertul coral realizat de un grup de studenți ai Conservatorului „George Enescu” din Iași, sub conducerea dirijorului Nicolae Gîscă, a avut darul de a activa în mod tonic, binefăcător, reconfortant, latențele de comunicabilitate pe care le poartă în sine *cântecul* de pretutindeni. Programul selectat și prezentat cu inteligență a fost receptat spontan de un public tânăr în majoritate sau... întinerit în bucuria unei trăiri muzicale pure, nesofisticate.

Ceea ce a impresionat de la bun început la acest concert a fost ținuta: cea exterioară - de la modul în care însuși dirijorul, într-un limbaj ales și sugestiv, a

anunțat succesiunea pieselor, dezvăluindu-le în același timp conținutul poetic (dat fiind faptul că s-a cântat în limbile originale), la mișcarea scenică a corului, inclusiv diversele maniere, de o grație florală, de a mulțumi publicului pentru aplauze; cea interioară implicată - amestec de respect pentru cadru și de degajare juvenilă, de sobrietate și spontaneitate a expresiei.

Într-un fel ce evoca căldura și intimitatea unui foc de tabără, la o intensitate ce menaja vocile soliștilor, fără a împiedeca variații de *nuanță* bine dozate și vizând, alături de cele de *tempo*, sublinierea specificului fiecărui cântec, s-au desfășurat, rând pe rând, melodii din Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Austria, Italia, Franța, Danemarca, Norvegia, Anglia, S.U.A., Cuba, Indonezia, Japonia, U.R.S.S. Dincolo de neîndoielnicele diferențieri muzicale, izvorâte din cele de limbă și temperament, s-a evidențiat pe invizibila traiectorie a acestei ștafete a prieteniei, filonul comun al eternului omenesc în expresia sa cea mai directă. Astfel, cele două lucrări românești cu care s-a început și încheiat concertul, inspirat alege - *Suita din Oaș* de Dorin Pop și *Chindia* de Alexandru Pașcanu - s-au încadrat firesc în corala internațională.

Bunul gust în execuție a fost prezent tot timpul. Aș remarca totuși ca deosebit de realizate (ținând cont și de dificultățile de limbă sau de interpretare pe care le-au ridicat) cântecele maghiar, francez și mai ales spaniol; apoi *spiritual*-urile negre, care au entuziasmat și pe interpreți, și publicul, cântecul japonez *Waka mono-jo*, atât de aparte față de celelalte și impresionantul *Ei uhnem* rusesc. *Chindia* românească a fost și ea realizată cu o vervă molipsitoare. Aportul solistic al unor interpreți vocali (Lilia Iorga, Elena Hornea, Mihai Vâlcu, Puiu Iliuț, Villy Marcu, Sergiu Stănescu) sau instrumentali (Victor Huminic - chitară și banjo, Puiu Iliuț - castaniete și bongos) trebuie de asemenea subliniat.

A fost un concert în care a domnit buna dispoziție și antrenul de bună calitate, un concert deconectant, satisfăcând pretențiile specialistului muzical, dar... bun în primul rând pentru suflet.

CRONICA, XI, nr. 24, 11 iunie 1976, p. 7.

Festivalul muzicii ruse și sovietice

Pentru sufletul unui popor, muzica sa are valoarea unei embleme: îl reprezintă în modul cel mai direct cu putință și totodată cel mai profund, „fără posibilitate de prefăcătorie”, cum afirma cândva marele nostru Enescu.

Pământul rusesc a dat lumii o muzică pe măsura întinderilor sale, o muzică plină de vitalitate, o muzică a desfășurărilor de amploare, în care trăirile, de la bucuria cea mai nestăvilită la tragismul cel mai sfâșietor, apar la dimensiuni profund omenești. Concertul alcătuit exclusiv din muzică rusă și sovietică, prezentat de orchestra ieșeană sub bagheta dirijorului Vladimir Kojuhari și avându-l ca solist pe violonistul Oleg Krâșa (ambii din R.S.S. Ucraineană), a fost în acest sens sugestiv. Și ar trebui subliniată în primul rând înalta ținută profesională a oaspeților, bazată și ea pe o solidă tradiție de meșteșug, perpetuată din generație în generație.

Temperament muzical viguros, dirijorul Vladimir Kojuhari impresionează în același timp prin tehnica sa dirijorală ireproșabilă, bogată în posibilități, funcțională în cele mai mici detalii, aptă a suda monolitic orchestra, făcând din ea un organism viu, capabil să vibreze la toate solicitările și subtilitățile interpretative. După spumoasa *Uvertură la Opera „Ruslan și Ludmila”* de Glinka, *Suita „Tablouri dintr-o expoziție”* de Mussorgski-Ravel s-a dezvoltat într-o cuceritoare policromie, momentele desfășurării individualizându-se cu pregnanță, ordonându-se pe o traiectorie tensională măiestrit urmărită până la apoteotica culminație finală. E regretabilă însă umbra pe care au aruncat-o ici și colo alămurile, rămase până în momentul de față sectorul cel mai deficitar al orchestrei din Iași. Aceeași siguranță în mânăuirea ansamblului, aceeași rigoare a vădit-o muzicianul ucrainean în execuția fragmentelor din *Baletul „Romeo și Julieta”* de Prokofiev. Un firesc simț al stilului marelui compozitor s-a asociat cu o adevărată virtuozitate a contrastelor dinamice, a efectelor expresive caracteristice melodicii acestuia.

Evoluția lui Oleg Krâșa ne-a oferit revelația unui interpret profund interiorizat, cu un sunet cald și deosebit de frumos ca timbru, cu o tehnică ajunsă la gradul suprem de meșteșug. Forța de stăpânire a lui Oleg Krâșa, susținută de o memorie infailibilă, precum și docta participare a dirijorului cu orchestra în pretențioasa polifonie a ansamblului compozițional au contribuit la prezentarea în excelente condițiuni a *Concertului pentru vioară* de Prokofiev, această densă pagină concertantă a secolului nostru.

Seara de muzică rusă și sovietică s-a bucurat de o primire entuziastă din partea publicului ieșean.

Filarmonica „Moldova”, Filarmonica din Botoșani - Sensul educativ al concertului

Primul concert al orchestrei simfonice ieșene a avut toate atû-urile unui eveniment artistic: prezența a doi interpreți de prestigiu - dirijorul Ion Baciú și pianista Sofia Cosma, un program atrăgător și bine alcătuit, făcut să antreneze un larg auditoriu - *Cantata „România țară de vis”* de Vasile Spătaru, *Concertul pentru pian și orchestră nr. 2* de Saint-Saëns și *Simfonia a V-a „Din lumea nouă”* de Dvorak, o execuție de remarcabilă ținută.

Prezentată în primă audiție la una dintre edițiile anterioare ale „Săptămânii muzicii românești”, *Cantata* compozitorului ieșean Vasile Spătaru și-a reconfirmat calitatea de vibrant mesaj patriotic. Nutrită atât ca spirit cât și ca muzică din tradiția cântului coral de masă, această lucrare cucerește prin căldura și sinceritatea expresiei, prin concizia și densitatea elaborării componistice. Interpretarea (și trebuie reliefată alături de contribuția corului „Gavriil Musicescu”, cea a baritonului Visarion Huțu) a mizat mai mult pe viziunea de ansamblu decât pe cizelarea detaliului, care ar fi dus, poate, la un plus de acuratețe în partida corală (frumos timbrată de altfel) și la o mai marcată nuanțare.

Pianista Sofia Cosma a cântat parcă mai frumos ca niciodată *Concertul* de Saint-Saëns. Puternicul său temperament solistic și-a deplasat treptat, în timp, centrul de greutate spre zone din ce în ce mai adânci de înțelegere. În prezent, servită de o tehnică epurată de orice duritate și dispunând de o mare maleabilitate expresivă, Sofia Cosma dezvăluie esențe. Luminozitatea, calmul, relaxarea au înlocuit în mod creator tensiunile (nu lipsite de altfel de farmec) ale altor realizări. Cred că ar fi deosebit de interesant să o putem urmări pe această mare pianistă și în cadrul unor recitaluri.

Execuția temeinic pregătită și bine realizată a *Simfoniei „Din lumea nouă”* de Dvorak ni l-a dezvăluit încă o dată pe Ion Baciú ca pe un foarte valoros șef de orchestră, relevând totodată potențialul din ce în ce mai promițător al orchestrei. Dispunem într-adevăr în momentul de față în orașul Iași de un colectiv instrumental amplu, bine încheșat, apt să urce din ce în ce mai sus pe scara valorilor.

*

La Botoșani, deschiderea stagiunii de concerte s-a încadrat într-un program mai larg, desfășurat sub genericul „Decada culturii”, aflat la cea de a IV-a ediție a sa. Orchestra simfonică botoșăneană (care a intrat în cel de al 24-lea an de existență), deși încă redusă ca dimensiuni, își desfășoară activitatea la o temperatură înaltă a

străduinței și entuziasmului, fapt menit să suplinească deficiențele ce se fac încă simțite la nivelul calității intrinseci a ansamblului. În acest sens, primul obiectiv de atins ar fi omogenizarea coardelor (partida-„cheie” a unei bune orchestre), respectiv realizarea unei sonorități de mai bună calitate și a unei mai riguroase discipline tehnice, vizând în principal precizia atacului și acuratețea intonațională. Suflătorii sunt mai bine reprezentați, în ansamblu orchestra sunând totuși plăcut.

Concertul inaugural, care a cuprins numai lucrări românești (Enescu - *Suita I-a*, Irina Odăgescu - *Noapte de august*, Gheorghe Dumitrescu - *Oratoriul „Pământ dezrobit”*- fragmente) s-a constituit ca un omagiu adus luptei poporului român pentru independență și a fost foarte... tânăr, atât prin interpreții săi (alături de orchestră, alcătuită în cea mai mare parte din proaspeți absolvenți de conservator, și-a dat concursul corul Conservatorului din Iași condus de Nicolae Gâscă) cât și prin public, format în marea majoritate din elevi. Am aflat cu această ocazie că aceștia din urmă constituie o prezență permanentă în sala de concert, fapt care arată preocuparea conducerii Filarmonicii, în special a entuziastului director Ilie Ion, pentru educarea muzicală a tinerelor generații.

Sub conducerea lui Grigore Iosub, orchestra a evoluat frumos. O mai mare căldură însă din partea dirijorului (în general prea rigid, prea rectiliniu în concepție) ar fi dus probabil la un rezultat superior, ar fi sudat altfel ansamblul. Corul Conservatorului ieșean s-a remarcat prin precizie, acuratețe, dicție. Trebuie, de asemenea, subliniată participarea solistică (entuziastă și eficientă) a tenorului George Lambrache și a baritonului Emil Iurașcu, ambii de la Opera Română din București.

CRONICA, XI, nr. 44, 29 octombrie 1976.

Concerte

Ca muzician, Sabin Pautza se distinge printr-o gravitate profesională caracteristică, ce dă greutate de necontestat fiecărui demers artistic al său, fie el interpretativ sau creator. Recentul debut ca dirijor de orchestră, într-un concert de factură preponderent camerală (Vivaldi - *Simfoniile nr. 1 și 2*, W. A. Mozart - *Concertul pentru vioară și orchestră în La major*, Doru Popovici - *Codex Caioni* și Sabin Pautza - *Jocuri*) a avut darul de a dezvălui noi laturi ale personalității sale, îmbogățindu-i profilul, fără însă a-i știrbi unitatea armonioasă. Într-adevăr, datorită unui bun simț nativ și unei lucidități mereu în acțiune, urcușul său întru meșteșugire nu a cunoscut salturi bruște dar nici căderi, nici îndrăzneli șocante dar nici șovăieli

stângace; înaintarea sa a început și continuă prin a fi făcută cu pas calm și ferm, oferind nu tatonări (care vor fi existând pe undeva în atelierul ascuns al sufletului, în orele de veghe) ci certitudini. Și concertul amintit a constituit o realizare certă a unei frumuseți de cea mai pură esență, emanând o intensă expresivitate. Acurateții intonaționale (care aducea în memorie performanțele coralei „Animosi”) i s-a adăugat o culoare timbrală caldă, datorată atât modului în care instrumentiștii au fost selectați și asamblați, cât și calităților intrinseci ale acestora. Felul în care a fost alcătuit programul concertului a favorizat o rafinată delimitare stilistică în cadrul unor climate spirituale vădind fine interferențe de la o epocă la alta (Vivaldi - Mozart), de la o zonă geografică la alta (muzică străină - muzică românească), de la o generație la alta (D. Popovici - S. Pautza). Obiectiv și totodată convins de valorile muzicale înscrise în paginile interpretate, Sabin Pautza nu-și schimbă atitudinea nici atunci când devine propriul său mesager. Propriile adevăruri și le susține cu decență dar în sensul unei pledoarii viguros conturate, în care pasiunea comunicării acționează în primul rând ca un factor ordonator și justificator al unor idei îndelung priticite. Ca și încântătoarea lucrare a lui Doru Popovici, *Jocurile* se nutresc dintr-un fond ancestral de muzică și sensibilitate românească, intuit în adâncimile sale și răzbătând dincolo de constructivismul declarat al autorului.

Violonistul ceh Bohuslav Matousek dispune de un sunet luminos și plăcut la instrument, tehnica sa este foarte îngrijită, frazarea elegantă și clară.

De o probitate profesională similară, dar situat temperamental față de Sabin Pautza exact la antipod, un alt tânăr dirijor ieșean, Cornel Calistru, și-a legat în ultimii ani numele de evoluția orchestrei simfonice a Conservatorului „George Enescu”, căreia i-a prilejuit o serie de realizări. Recentul concert prezentat în sala Filarmonicii ieșene se înscrie și el ca o reușită a tânărului colectiv instrumental, chiar dacă nu în totalitate. Programul (care a cuprins *Uvertura la „Fata răzeșului”* de Eduard Caudella, *Concertul în Re major pentru vioară și orchestră* de Ceaikovski și *Simfonia I-a „A primăverii”* de Schumann) a fost, ca de obicei, frumos finisat și, tot ca de obicei, s-a văzut că dirijorul Cornel Calistru știe ce trebuie să ceară. A intervenit însă un factor neprevăzut: un solist dificil, violonistul mexican Hermillo Novello. Execuția *Concertului* de Ceaikovski a schiopătat pentru că fiecare dintre parteneri ar fi avut nevoie de un alt fel de colaborator: solistul - de o orchestră mai experimentată și mai maleabilă, care să facă față capriciilor sale agogice; orchestra - de un solist mai apropiat în concepție de versiunile interpretative consacrate ale acestui Concert (în

sensul în care s-a văzut că fusese pregătită). Dezavantajul a fost reciproc! Interpretarea *Simfoniei* de Schumann a fost însă demnă de laudă.

CRONICA, XI, nr. 51, 17 decembrie 1976, p. 7.

oooooOOOooooo

Indice

I.) INTERPREȚI

Dirijori (orchestră sau cor)

Ambros, Janusz (Polonia)	32
Annovazzi, Napoleone (Italia)	28-29
Astrinidis, Nicolas (Grecia)	133
Baciu, Ion	22-23, 26, 27-28, 30-31, 32, 39, 50, 53-54, 59, 60, 71-72, 73, 79-80, 92-93, 97, 104, 106, 107, 112, 122, 123, 124, 127, 128, 132, 134, 142, 143-144, 146-147, 148, 152
Barşai, Rudolf (U.R.S.S.)	85
Basarab, Mircea	40-41, 116-117
Benzi, Roberto (Franţa)	96-97, 98
Bergel, Erich	37-38, 74-75, 86-87
Bişoc, Anton	28, 123, 128
Boboc, Nicolae	112
Botez, Radu	35-36
Brediceanu, Mihai	146-147
Calistru, Corneliu	93-94, 131-132, 138, 154-155
Catargiu, Calistrat	44
Ceaikovski, Renard (Polonia)	118-119
Celibidache, Sergiu	64-66
Conta, Iosif	24, 111
Costin, Theodor	20, 133
Cristescu, Mircea	16-17, 36, 110, 148-149
Elenescu, Emanuel	52, 148
Gâscă, Nicolae	41, 149-150, 153
Gols, Marçal (Spania)	56-57
Guttman, Mihail	55-56
Hanell, Robert (R.D.G.)	107
Ionescu-Galaţi, Ilarion	145
Iosub, Grigore	153
Kindler, Hans (R.D.G.)	22
Koch, Olaf (R.D.G.)	32-33
Kojuhari, Vladimir (R.S.S. Ucraineană)	151

Macal, Zdenec (Cehoslovacia)	14-15
Marin, Constantin	75-77, 122-123, 126
Markevici, Igor (Franța)	14, 87, 88
Meunier, Jean René (Franța)	36-37
Mihăilescu, Traian	37
Nedialkov, Nedialko (Bulgaria)	121
Niculescu, Aurel	135
Pautza, Sabin	34, 43, 58, 103, 126, 153-154
Pavalache, Ion	21, 28, 104, 123, 128, 132
Pârlitescu, Fredy	109
Popescu, Paul	11-12, 20, 44-45, 130, 144
Postăvaru, Radu	108
Prêtre, Georges (Franța)	87, 88, 110
Rangenier, Peter Richter de (R.F.G.)	119
Reeps, Hans Jochem (Suedia)	15
Sawalisch, Wolfgang (R.F.G.)	87-88
Selbing, Henry	146-147
Simon, Emil	105, 107, 124, 127, 135
Spătărelu, Virginia	92
Sunshine, Adrian (S.U.A.)	106, 107, 109, 112-113, 121-122, 129
Szosztak, Zdislav (Polonia)	98
Tzincoca, Rémus (Canada)	106-107
Țăranu, Cornel	102
Țurlea, Ionel	19
Țușcă, Vichentie (Vicente)	34, 50, 58-59, 72-73, 101, 102, 147
Vintilă, George	17, 18, 24-25, 35-36, 42, 51-52, 57, 97-98, 104, 107, 108, 114, 121, 129-130, 131, 133, 136, 137, 140-141, 146, 147-148
Vurpăreanu, Nicolae	23-24, 44, 59-60, 114-115, 135-136, 149
Wilkomirski, Josef (Polonia)	29-30, 54-55
Zavulovici, Silviu	13, 34-35
Zecchi, Carlo (Italia)	60-61

Instrumentiști

- Pian

Amiraș, Gavril	107
Bașkirov, Dmitri (U.R.S.S.)	13
Benda, Sebastian (Elveția)	47-49
Bonke, Alexander (R.F.G.)	107-108
Brauner, Wanda	108
Brânduș, Nicolae	37, 121
Bughici, Irina	136
Capodistria, Athena (Grecia)	71-72
Cherogecorge, Maria (Grecia)	40
Ciccolini, Aldo (Franța)	68, 69-70
Condrea, Corina	120
Constantin, Mihaela	49-50, 105, 108, 109, 125, 142-143
Cosma, Sofia	36, 59, 114, 132, 152
Coșovanu, Mariana	120
Demetriad, Alexandru	30, 31, 108-109
Diamant-Dumca, Steluța	46, 58, 100, 115, 117-118, 120
Drama, Valentin	149
Duda, Wanda	138-139
Dumitrescu, Ilinca	18
Dumitrescu, Tudor	134, 138
Enghiurliu, Harald	147
Entremont, Philippe (Franța)	110-111
Epelbaum, Rodica	60, 120
Fernandez, Franc (Cuba)	130
Gheorghiu, Valentin	20-21, 96, 97, 110, 142
Ghilels, Emil (U.R.S.S.)	86
Grando, Agnes	127
Grigore, Dan	31-32, 130, 148
Guera, Flora (Chile)	16
Guttman, Albert	34, 35
Haas, Monique (Franța)	57
Iftinchi, Ana	37
Ioan, Sorina (Austria)	26
Ionescu-Vovu, Constantin	74-75
Jerea, Hilda	71
Kogan, Nina (U.R.S.S.)	110

Kovacs, Susana	127
Lazăr, Roxana	121, 146
Lupu, Aurel	39
Lupu, Radu	16-17
Marcovici, Gabriela	100, 103
McCray, Mack (S.U.A.)	116, 117
Menuhin, Hebsibah	111
Mizrahi, Dan	72
Piedemonte, Ivona (Ivonne)	24, 49, 58, 73, 94, 116, 117
Popa, Lucia	44
Popovici, Elise	46, 91-92, 103, 116, 119
Preda, Alexandru	127
Răducanu, Mircea Dan	54, 137, 144
Rodi-Foca, George	21, 31-32, 39, 93, 121-122
Schnabel, Arthur	13
Schneider, Dorina	105
Selmekzi, Gheorghe	55
Șerbescu, Liana	33, 118
Ștefănescu, Victoria	23, 134, 141-142
Tabacu, Marius	127
Tamavschi, Vasile	46, 73, 78-79, 103, 121
Tomescu, Alexandru	127
Toperczeer, Peter (Cehoslovacia)	107
Trofin, Iulian	149
Țugui, Elena	127
Vardi, Arie (Israel)	145
Weiss, Ferdinand	118
Welt, Ioan	103, 115, 119, 139, 148
- <u>Clavecin</u>	
Diamant-Dumea, Steluța	112, 148
Mild, Kurt	43
Welt, Ioan	77-78, 119
- <u>Orgă electronică</u>	
Diamant-Dumea, Steluța	117, 142
Welt, Ioan	77-78
- <u>Harpă</u>	
Nemțeanu-Teclu, Maria	95-96
Osses, Liliana (Polonia)	54-55
Pop, Maria	55

- <u>Chitară</u>	
Canellis, Costin	127
- <u>Percuție</u>	
Anc, David	55
Chizgan, Constantin	55
Har, Valeriu	55
Hromatka, Gheorghe	120-121
Kovacs, Laurențiu	55
- <u>Vioară</u>	
Acaru, Marius	121
Agoston, Andrei	98, 118, 145, 146
Anania, A.	126
Archambeau, Pierre d' (Belgia)	42
Bronzeti, Cornelia	146
Constantinescu, Mihai	20, 24, 131
Corfu, Constantin	138, 139
Costache, C.	126
David, Marcian	47, 107
Diaconu, Anton	24, 49, 58, 94, 133
Ferrer, Evelio Tiele (Cuba)	142
Gavrilă, Angela	22, 30, 41
Gheorghiu, Ștefan	36
Gitlis, Yvry	44-45
Glovazki, Maria	49
Hamza, Gheorghe	103-104, 126
Horvath, Vasile	70
Iftinchi, Modest	104
Ingrea, Silvian	100, 103-104, 113, 119
Klopcic, Rok (Jugoslavia)	52
Kogan, Leonid (U.R.S.S.)	110
Krășa, Oleg (R.S.S. Ucraineană)	151
Kulka, Konstanty (Polonia)	144
Lakatos, V.	126
Lory, Ștefan	62, 73, 91-92, 99-100, 100, 103, 116, 119, 125
Matousek, Bohuslav (Cehoslovacia)	154
Mărgineanu, Gheorghe	136
Menuhin, Yehudi	111
Mihalcea, Maria	138, 139
Morna, Ioan	99-100

Nicolau, Theodor	126
Novello, Hemillo (Mexic)	154
Opreanu, Mircea	71
Pintilie, Cristian	115, 136
Podlovschi, Daniel	15, 37, 78-79, 133, 134, 141-142, 145-146, 147-148
Polingher, Sorana	18, 49, 100
Popa, Mariana	47
Prelipceanu, Bujor	76-77, 116, 117-118, 126
Ruha, Ștefan	51, 70, 140-141
Sârbu, Magda	119, 148
Vasile, Cornelia	137
Voicu, Ion	11-12, 146
Wilkomirska, Wanda (Polonia)	27
- <u>Violă</u>	
Fülop, Vasile	70
Haag, Gheorghe	46, 62, 99-100, 126
Jalobeanu, Gheorghe	133
Lang, L.	126
Mitu, Dan	47
Pitulac, Valeriu	71
Popovici, George	38
Roth, Georges Otto	53
Secuiu, Georgeta	148
Spinei, M.	126
Stanciu, Constantin	148
- <u>Viola da gamba</u>	
Herbert, Ilse L.	43
- <u>Violoncel</u>	
Aldulescu, Radu	33-34, 61
Cavassi, D.	127
Cseh, Attila	135
Fântână Vasile	47
Hârsu, Valentin	53-54
Iacob, Dula	70
Ilea, Cătălin	36, 71, 145
Palade, Mircea	18, 126
Prelipceanu, Dan	77-78, 100, 120, 126
Scheeser, Reinhold	58, 115, 116
Sladek, R.	126

Șafran, Daniil (U.R.S.S.)	97-98
Zănescu, Ștefan	62, 99-100, 148
- <u>Contrabas</u>	
Gutler, Wolfgang	93
- <u>Flaut</u>	
Costea, Gavril	43
Marc, Dorel	55
Mihaly, Vasile	55
Nantu, Gheorghe	105
Nedelcu, Tomel	136
Rotaru, Teofil	148
Staicu, Viorel	121
Vasinca, Voicu	125, 127
Vieru, Comel	148
- <u>Oboi</u>	
Duminica, Mihai	44, 60
Radovici, Ionel	95-96
Scurtu, Constantin	60
Vârcol, Liviu	43
- <u>Clarinet</u>	
Bărbuceanu, V.	127
Blaga-Prălea, Ștefan	95-96
Grigoraș, Petru	60, 121
Mica, Ion	116
Schneider, Anton	105
- <u>Corn</u>	
Dosa, Nicolae	55
Popa, Ioan	55
- <u>Trombon</u>	
Soare, Marin	127
Țurcanu, Constantin	121
- <u>Nai</u>	
Zamfir, Gheorghe	111
<u>Cântăreți</u>	
- <u>Soprane</u>	
Boga-Verdeș, Maria	102, 104
Borcea, Julieta	120
Calos-Cazaban, Steliana	127

Macușinschi, Cezara	104
Manu, Virginia	95-96
Miricioiu, Nelli	115, 138
Mladin, Maria	21, 31
Moisini, Valeria	112
Moldoveanu, Eugenia	28-29
Pavalache, Aneta	20, 23, 24, 133
Petrescu, Emilia	128
Șindrilaru, Maria	51
Urmă, Ella	46
<u>- Mezzosoprane</u>	
Agachi, Mihaela	115, 132
Buciuceanu, Iulia	51
Demetriu, Maria	50
Kessler, Marta	17, 128
Stoia, Maria-Jana	34, 44, 46, 50, 59, 101, 115, 119
<u>- Tenori</u>	
Lambrache, George	153
Popovici, Victor	51-52, 103
Prescomițoiu, Nicolae	23, 112-113
Stavru, Cornel	133
Teodorian, Valentin	128
Văideanu, Dorin	31, 58
<u>- Baritoni</u>	
Huțu, Visarion	23, 46, 103, 113, 123, 132, 149
Iordăchescu, Dan	42, 133, 152
Iurașcu, Rmil	153
Konya, Dionisie	28-29
Solovăstru, Corneliu	139
<u>- Bași</u>	
Budoiu, Ion	102
Crăsnaru, Gheorghe	128
Florei, Nicolae	51-52
Șuteu, Duiu	50
<u>Alte mențiuni</u>	
Antropov, Serafim (profesor violoncel)	19
Cosma, Sofia (profesor pian)	120

Enescu, George (interpret)	65
Hornea, Elena (solist vocal „Cantores”)	150
Huminic, Victor (solist instrumental „Cantores”)	150
Iliuț, Puiu (solist vocal și instrumental „Cantores”)	150
Ion, Ilie (directorul Filarmonicii din Botoșani)	153
Iorga, Lilia (solist vocal „Cantores”)	150
Marcu, Villy (solist vocal „Cantores”)	150
Pascu, George (profesor universitar, prezentare concert)	132
Pașcanu, Alexandru (autor de emisiune muzical-educativă)	12
Sârbu, Gheorghe (profesor vioară)	19
Spătărelu, Vasile (profesor compoziție)	104
Stănescu, Sergiu (solist vocal „Cantores”)	150
Șova, Maria (profesor pian)	19
Tudose, Sergiu (actor-recitator)	132
Vancea, Zeno (autor de emisiune muzical-educativă)	12
Vâlcu, Mihai (solist vocal „Cantores”)	150
Vintilă, George (profesor muzică de cameră)	44
Welt, Ioan (profesor muzică de cameră)	77-78

Formații

- Corale

Corala „Animosi”	34, 43, 58, 103, 126, 154
Corala „Cantores amicitiae”	149-150
Corul Conservatorului „George Enescu”	30-31, 73, 92, 153
„Corul de fete” al Liceului de muzică din Cluj	55-56
Corul „Gavriil Musicescu”	19, 28, 23, 25, 28, 45, 51, 80, 104, 112, 123, 128, 132, 140, 149, 152
Corul „Madrigal”	75-77, 110, 122-123, 126
Corul Operei de Stat din Iași	51, 123, 128
„Madrigaliștii din Praga”	110
„Swingle Singers”	88-90

- Instrumentale

„Ars nova”	102
„Collegium Musicum Academicum”	43
„Concentum musicum”	99-100
„Cuartetul contemporan” al Radioteleviziunii române	94-96
Cvartetul „Athencum”	126
Cvartetul de Stat al R.S.S. Lituaniei	141

Cvartetul „Lory”	99-100
Cvartetul „Moldavia”	47
Cvartetul „Musica”	126
Cvartetul „Ruha”	64-65
Cvartetul din Tokio	111
Cvartetul „Voces (contemporanae)”	124, 126
„Grup 3X”	125, 127
„Musica nova”	70-71
„Musica serena”	77-78, 117
„Musica viva”	49, 50, 58-59, 72-73, 101, 102, 147
„Soliștii din Sofia”	111
Soliștii Filarmonicii din Varșovia	67-68
Trio-ul „Lory”	62
- <u>Orchestrale</u> ¹	
Orchestra de cameră „Collegium aureum”	111
Orchestra de cameră a Conservatorului „George Enescu”	41
Orchestra de cameră a Filarmonicii „Moldova”	109, 113, 147-148
Orchestra de cameră a Liceului de muzică din Iași	114-115, 135-136
Orchestra de cameră a studenților din Tübingen	67
Orchestra de muzică de cameră din Moscova	85
Orchestra de pionieri a Liceului de muzică din Iași	44
Orchestra Radio	111
Orchestra simfonică a Academiei Santa Cecilia din Roma	86-88
Orchestra simfonică a Conservatorului „George Enescu”	30-31, 49-50, 59, 72, 93-94, 131-132, 140, 154-155
Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu” din București	110
Orchestra simfonică a Liceului de muzică din Iași	23-24, 44, 59-60, 149
Orchestra simfonică din Bacău	36
Orchestra simfonică din Botoșani	152-153
Orchestra simfonică din Cluj	124, 127
Orchestra simfonică din Stockholm	66

¹ Întrucât marea majoritate a cronicilor din prezentul volum vizează evoluția Orchestrei simfonice a Filarmonicii „Moldova”, nu am mai considerat necesară includerea acesteia în acest „indice”.

II.) INSTITUȚII²

Conservatorul din București	18, 127
Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj	43, 58, 127
Conservatorul „George Enescu” din Iași	25, 30-31, 34, 41, 43, 45-47, 49-51, 57-59, 68, 72-73, 77-78, 92, 93-94, 100, 104, 109, 115, 120-121, 125, 127, 131-132, 138, 140, 149-150, 153, 154-155
Conservatorul „Santa Cecilia” din Roma	89
Filarmonica din Botoșani	152-153
Filiala Uniunii Compozitorilor din Iași	45
Liceul de muzică din Cluj	55-56
Liceul de muzică din Iași	18, 23-24, 25, 44, 59-60, 114-115, 119, 136, 149
Liceul de muzică nr. 1 din București	18
Liceul de muzică nr. 2 din București	136
Opera de Stat din Iași	10-11, 20, 51, 123, 128
Opera Română din București	153
Radioteleviziunea Română	12, 94-96

III.) COMPOZITORI

Muzică universală

Albinoni, Tomaso	78
Anglés, Père Rafael	108
Astrinidis, Nicolas	133
Bach, Johann Sebastian	13, 15, 21, 31, 45, 67, 73, 78, 87, 88, 89, 98, 100, 111, 113, 114, 115, 119, 136, 139, 147-148, 149
Bartók, Béla	45

² Observația de la nota 1 este valabilă și pentru Filarmonica „Moldova” din Iași ca instituție.

Beethoven, Ludwig van	13, 14, 15, 23, 24, 24-25, 27, 33-34, 35, 36, 37, 40-41, 49, 53, 57, 58, 70, 73, 78, 87, 88, 94, 96, 99, 100, 105, 106, 107, 108, 111, 116, 117, 120, 121, 122, 127-128, 129, 130, 131, 133, 134, 137, 139, 140, 141, 146, 148, 149
Bellini, Vincenzo	138
Berio, Luciano	89
Berlioz, Hector	23, 37, 148
Bizet, Georges	37, 97, 133
Blanco ?	54
Boismortier, Joseph Bodin de	78
Boulez, Pierre	143
Brahms, Johannes	15, 26, 28, 30, 35-36, 48, 55, 69, 78, 86, 87, 92, 93, 99-100, 105, 106, 111, 116, 118, 120, 122, 129, 132, 137, 138, 141, 142, 143
Bruch, Max	37, 146
Buxtehude, Dietrich	43, 44
Ceaikovski, Piotr Ilici	16, 22, 29-30, 33, 36, 39, 40, 52, 53, 94, 118, 119, 130, 133, 140, 141, 146, 154-155
Chanez, Carlos	71
Chausson, Ernest	49, 73
Chopin, Frédéric	21, 48, 49, 90, 110-111, 120, 130, 149
Copland, Aaron	71
Couperin, François	143
Debussy, Claude	49, 54-55, 73, 100, 107, 109, 118, 121, 134, 139, 143-144, 149
Destouches, André-Cardinal	143
Donizetti, Gaetano	138
Du Phly, Jacques	143
Dvorak, Antonin	34, 57, 97-98, 122, 152
Falla, Manuel de	71, 115
Fauré, Gabriel	107, 109, 129, 138
Franck, César	35, 87, 97, 129, 148
Gédalge, André	91
Gershwin, George	37, 72
Glinka, Mihail Ivanovici	151
Gluck, Christoph Willibald	37-38

Grieg, Edvard	17, 31-32, 97, 115, 117-118, 141
Haciaturian, Aram	52, 116
Haydn, Joseph	24, 27, 41, 44, 60, 61, 67, 106, 121, 129, 131, 135, 136, 138, 147
Händel, Georg Friedrich	11, 12, 24, 59, 60, 114, 115, 136
Hindemith, Paul	67, 86, 95, 100
Hoffmeister, Franz Anton	38
Holliger, Heilnz	48
Honegger, Arthur	52, 61, 91
Ibert, Jacques	37
Kodaly, Zoltan	45, 55
Krieger, Johann Philipp	78
Lalo, Edouard	142
Leclair, Jean-Marie	43
Liszt, Franz	59, 106, 138, 144, 146
Locillet, Jean-Baptiste	43
Lully, Jean-Baptiste	143
Lutoslawski, Witold	118
Mahler, Gustav	88, 115, 143, 146
Mendelssohn-Bartholdy, Felix	51, 107-108, 129, 142
Messiaen, Olivier	49, 72-73, 143
Monteverdi, Claudio	110
Mozart, Wolfgang Amadeus	11, 12, 13-14, 18, 20, 21, 22, 24, 34, 35, 50, 59, 60, 67, 68, 74, 78, 98, 99, 106, 107, 108, 110, 114, 115, 119, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 143-144, 148, 153, 154
Mussorgski, Modest	122, 133, 151
Muzică vocală polifonică (sec. XIV-XVI)	33, 43, 58, 76
Orff, Carl	23, 87, 112-113
Paccagnini, A.	34
Paganini, Niccolo	44-45, 70, 137, 140, 140-141
Palestrina, Giovanni Pierluigi da	76
Pauer, Jiri	14-15
Penderecki, Krzystof	110
Pescetti, Giovanni Battista	108
Prokofiev, Serghei	23, 49, 69, 73, 106, 120, 133, 134, 151
Purcell, Henry	109
Quentin,	43
Rahmaninov, Serghei	121, 139, 148

Ravel, Maurice	16, 30, 49, 50, 56, 57, 88, 91, 109, 118, 122, 147, 151
Respighi, Ottorino	36
Revueltas, Silvestre	56
Rimski-Korsakov, Nikolai	42, 74, 144
Roussel, Albert	20
Rudjinsky, I.	120
Saint-Saëns, Camille	10, 18, 39, 42, 49, 60, 114, 116-117, 132, 142, 152
Scarlatti, Domenico	108
Schmitt, Florent	91
Schönberg, Arnold	34, 50
Schubert, Franz	31, 44, 48, 49, 59, 60, 71, 106, 138, 139, 149
Schumann, Robert	22, 33, 48, 100, 106-107, 109, 110, 121-122, 138, 141, 145, 146, 154-155
Sewen, Marck	68
Skriabin, Alexandr	10
Soler, Antonio	107
Stamitz, Karl	53
Strauss, Richard	10, 26, 38, 49, 54, 59, 147
Stravinski, Igor	11, 12, 17, 50, 82, 106, 147
Šostacovici, Dmitri	100, 115, 141
Tartini, Giuseppe	139
Telemann, Georg Philipp	43, 78
Varèse, Edgar	34, 50, 72
Verdi, Giuseppe	42, 49, 51-52, 133, 138
Villa-Lobos, Heitor	48
Vitali, Giovanni Battista	139
Vivaldi, Antonio	41, 67, 92, 93, 109, 111, 118, 145, 153, 154
Wagner, Richard	14, 31, 38, 42, 59, 105, 106
Weber, Karl Maria von	68
Wieniawski, Henryk	18
Wilkomirski, Josef	54
Wirén, Dog	16
Wolf, Hugo	138
Ysaye, Eugène	49, 139
Zieritz, Grete V.	95

Muzică românească

Alessandrescu, Alfred	24, 41, 115
Basarab, Mircea	27-28, 40
Bentoiu, Pascal	100, 103-104, 126
Berger, Wilhelm	70, 103-104, 124
Bughici, Dumitru	39, 57, 92, 93, 103-104, 126
Caciora, Teodor	104
Capoianu, Dumitru	56, 133, 140
Caudella, Eduard	132-133, 154
Chiriac, Mircea	126, 129
Ciorteza, Tudor	11
Constantinescu, Dan	71
Constantinescu, Paul	20, 103, 139
Donceanu, Felicia	95, 96, 138
Draga, Gheorghe	45, 59
Drăgoi, Sabin	34, 147, 149
Drăgulescu, Theodor	142
Dumitrescu, Gheorghe	153
Dumitrescu, Ion	124
Elenescu, Emanuel	136
Enescu, George	25, 36, 49, 50, 58, 68-69, 71, 91-92, 100, 103, 107, 109, 110, 111, 118, 124, 127, 132, 149, 150, 153
Georgescu, Corneliu Dan	59, 135
Gheciu, Diamandi	38, 126
Gheorghiu, Valentin	97
Glodeanu, Liviu	59, 125
Grefiens, Vinicius	126
Grigoriu, Theodor	74, 103-104
Herman, Vasile	56, 102, 124, 149
Jarda, Tudor	103
Jora, Mihail	109
Lazăr, Filip	139
Lory, Ștefan	73
Marbé, Myriam	76-77, 125
Mendelsohn, Alfred	49
Mihăilescu, Traian	47
Misieviți, Cristian	104, 125, 132, 147
Moldovan, Mihai	95, 102, 104, 105, 124, 125, 126, 135
Munteanu, Viorel	104, 125

Mureșanu, Iacob	44
Muzică bizantină	76
Negrea, Marțian	92
Nica, Grigore	95, 96
Niculescu, Ștefan	102, 125, 144
Odăgescu, Irina	153
Olah, Tiberiu	79-80, 104
Palade, Constantin	80-81, 149
Pașcanu, Alexandru	76, 103, 150
Pautza, Sabin	50, 58-59, 92, 102, 103, 109, 124, 126, 153, 154
Petra (-Basacopol), Carmen	37, 121
Pop, Dorin	126, 150
Popa, Aurel	137
Popovici, Doru	42, 56, 103-104, 153, 154
Popovici, Elise	46, 103, 116
Popovici, Timotei	30
Popovici, Vasile	132
Rațiu, Adrian	71
Rogojină, Paul	95
Sarchizov, Sergiu	21, 132
Silvestri, Constantin	52, 142
Spătărelu, Vasile	24, 34, 103, 104, 123, 124, 126, 136, 152
Stelian, Dinu	132
Stoia, Achim	30, 46, 50, 59, 71-72, 100-101, 102, 103, 120, 132
Stroe, Aurel	125
Terenyi, Eduard	102
Toduță, Sigismund	56, 124
Trăilescu, Cornel	20, 103
Țăranu, Cornel	102, 124
Țușcă, Vichentie (Vicente)	102
Ursu, Nicolae	92
Vieru, Anatol	17, 76, 126
Voiculescu, Dan	102
Winkler, Adalbert	95, 96
Zeman, Anton	46-47, 81, 102, 103, 104, 124
Zoltán, Aladár	130

oooooOOOooooo

CUPRINS

Exigențele programului de sală (D. Dumbravă)	26-II-1966	9
Concerte la Filamonică	19-III-1966	11
Radio-tele-cronica	23-IV-1966	12
Dmitri Bașkirov la Filarmonică	30-IV-1966	13
Zdenek Macal	14-V-1966	14
Oaspeți de peste hotare	24-XII-1966	15
Concert Radu Lupu - Mircea Cristescu	11-III-1967	16
Concertele tinerilor soliști (L. Gherman)	16-III-1968	17
Concerte	30-III-1968	19
Puncte	13-IV-1968	20
Concerte	20-IV-1968	21
Concerte	4-V-1968	22
Puncte	25-V-1968	23
Concerte	19-X-1968	24
Concert	26-X-1968	26
Concerte	9-XI-1968	27
Dirijorul Napoleone Annovazzi (Italia) la Filarmonica de Stat „Moldova” din Iași	16-XI-1968	28
Concerte	23-XI-1968	29
Concerte	14-XII-1968	30
Filarmonica de Stat „Moldova” Iași - Concerte	18-I-1969	31
Concerte	25-I-1969	32
***	22-II-1969	33
***	1-III-1969	34
Concerte	26-IV-1969	35
Concerte	10-V-1969	36
La pupitru: Erich Bergel	17-V-1969	37
Concerte	18-X-1969	38
Concert	8-XI-1969	40
Concert	15-XI-1969	41
Concert	29-XI-1969	42
Concerte	3-I-1970	43
Concerte	24-I-1970	44
Compozitori ieșeni în fața publicului	26-I-1970	45

Sebastian Benda	31-I-1970	47
Serile muzicale ale Conservatorului	14-II-1970	49
Concert	21-II-1970	51
* * *	14-III-1970	52
Concert Beethoven	4-IV-1970	53
Oaspeți polonezi	13-IV-1970	54
Cor de fete	25-IV-1970	55
Concerte	2-V-1970	56
Serile muzicale ale Conservatorului	23-V-1970	57
Concerte	6-VI-1970	59
Interpreți și partituri	20-VI-1970	61
Sergiu Celibidache	11-VII-1970	64
Formații de muzică de cameră	26-IX-1970	66
Concert inaugural	17-X-1970	68
Tentația concertelor	13-II-1971	70
Serile muzicale ale Conservatorului	13-III-1971	72
Dirijorul Erich Bergel	10-IV-1971	74
O seducție: Madrigalul	24-IV-1971	75
„Musica serena”	1-V-1971	77
Recital de sonate	29-V-1971	78
Muzica românească contemporană - Permanențe și efemeride	19-VI-1971	79
Creație și interpretare	4-IX-1971	81
Exigențele interpretării	6-XI-1971	84
Scrisoare din Roma	23-VI-1972	86
Scrisoare din Roma - Swingle Singers	4-VIII-1972	88
Concerte de muzică românească	12-I-1973	91
Relația solist-ansamblu	9-II-1973	92
„Cuartetul contemporan”	2-III-1973	94
Personalitatea protagonistului	30-III-1973	96
Exactitate și calitate	13-IV-1973	98
„Săptămâna muzicii românești” - Concertele	25-V-1973	100
Filarmonica „Moldova” - Prestigiul unei stagiuni (I)	6-VII-1973	105
Filarmonica „Moldova” - Prestigiul unei stagiuni (II)	13-VII-1973	107
Festivalul „George Enescu” - Momente	5-X-1973	109
La Filarmonica „Moldova” - Adrian Sunshine	23-XI-1973	112

Inegalități	18-I-1974	114
Concerte	8-II-1974	116
Recitaluri și concerte	1-III-1974	118
Concerte	5-IV-1974	120
„Săptămâna muzicii românești” - Inscripție	10-V-1974	122
Ecouri la „Săptămâna muzicii românești” - Dimensiunile valorii	17-V-1974	123
Valorile interpretării	14-VI-1974	125
Filarmonica „Moldova” - Deschiderea stagiunii:		
Festival Beethoven	11-X-1974	127
Filarmonica „Moldova” - Două concerte	25-X-1974	129
La Filarmonica „Moldova” - Paul Popescu și Dan Grigore	1-XI-1974	130
Filarmonica „Moldova” - George Vintilă	15-XI-1974	131
Afirmări - Orchestra Conservatorului ieșean	15-XI-1974	131
Omagiale	6-XII-1974	132
Festival „Beethoven” - Ion Baci, Tudor Dumitrescu	20-XII-1974	134
Emil Simon - Attila Cseh	27-XII-1974	135
Copiii cântă	3-I-1975	135
Cornelia Vasile - Mircea Dan Răducanu	7-II-1975	137
Muzica tinerilor - Exuberanță	28-III-1975	138
Recital: Corneliu Solovăstru - Ioan Welt	16-V-1975	139
Filarmonica „Moldova” - Deschiderea stagiunii	17-X-1975	140
Concerte	7-XI-1975	141
Recital Mihaela Constantin	14-XI-1975	142
Concerte	28-XI-1975	143
Filarmonica „Moldova” - Soliștii	27-II-1976	144
Concerte	26-III-1976	146
Concerte	23-IV-1976	147
Corala popoarelor	11-VI-1976	149
Festivalul muzicii ruse și sovietice	15-X-1976	150
Filarmonica „Moldova”, Filarmonica din Botoșani - Sensul educativ al concertului	29-X-1976	152
Concerte	17-XII-1976	153
Indice (interpreți, instituții, compozitori)		157

oooooOOOooooo